



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY
JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR
NEW DELHI

Please examine the books before
taking it out. You will be responsible
for damages to the book disco-
vered while returning it

—

Rs. 1/- per day. Over Night Book Rs. 1/- per day.

۹۷

سازمان

کتابخانه





آپ اور ہمارے کمپیوٹرز

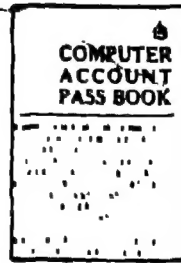
پر انٹربانڈ کمپیوٹر اسکیم کے بعد اب

کمپیوٹر اکاؤنٹس

ایک مرتبہ پھر آپ کی خدمت میں پیش پیش

اپنے کرم فراؤں کی خصوصی اور منفرد خدمات انجام دینے کی روایت برقرار رکھتے ہوئے حبیب بینک اب کمپیوٹر اکاؤنٹ اسکیم شروع کر رہا ہے۔ کمپیوٹر اکاؤنٹ ہولڈرز کو خصوصی پاس بک جاری کی جائیگی جس کے ذریعے وہ ملک بھر میں حبیب بینک کی تقریباً ہر شاخے میں روپیہ جمع کرا سکیں گے یا نکلا سکیں گے۔ مزید تفصیلات کے لئے حبیب بینک کی اہلی شاخ سے رجوع کریں۔

حبیب بینک کا یہ طرہ امتیاز ہے کہ اپنے کرم فراؤں کیلئے نئی سہولتی فراہم کی جائے تاکہ ان کی بہتر سے بہتر خدمت انجام دی جاسکے۔



حبیب بینک
کمپیوٹر اکاؤنٹ
پاس بک کے ذریعے اب آپ
پاکستان بھر میں حبیب بینک کی
تقریباً ہر شاخ سے روپیہ نکلا سکتے ہیں
یا جمع کرا سکتے ہیں

حبیب بینک لمیٹڈ

پاکستان میں ۶۲۵ سے زائد شاخ



Accession Number

Date

خالدی

مدیر اعلیٰ : شان الحق حقّی

مدیر : فضل تقدیر

نائب مدیر : وصی احمد

جلد : ۲۲ شماره : ۲۰۱

جنوری - فروری ۱۹۶۹ء

۱۷۵۴۲۸

۲۹.۹.۹۶

اس شمارے میں :

۳	صفحہ	ت - ق	ابتدائیہ
۵		مولانا غلام رسول تہر	حیات و شخصیت : مرزا غالب کے صد سالہ برسی
۱۱		صلاح الدین خدا بخش (مروم)	غالب
۱۶		نادم سینا پوری	حیات غالب
۲۴		مولانا غلام رسول تہر	حیات غالب (چند گزارشیں)
۳۲		جلال الدین احمد	مرد قلندر
۳۵		ممتاز حسین	غالب ایک تہذیبی قوت
۳۸		میر محمد حسین عنقا بلوچ	غالب کے سیاسی افکار
۴۳		مولانا امتیاز علی عرشی	غالب کا زائچہ
۴۸		مولوی احتشام الدین مروم	غالب کے چند غیر مطبوعہ لطیفے اور شعر
۵۱		پروفیسر حمید احمد خاں	غالب کا کلمتہ
۵۶		دقاراشدی	غالب اور جنگال
۶۱		ڈاکٹر وحید قریشی	تلامذہ غالب :
۷۱		کلب علی خاں فاقی	کچھ تلامذہ غالب کے بارے میں
۷۴		شیخ محمد اسماعیل پانی پتی	میر مہدی مجروح (غالب کا سب سے چھٹا شاگرد)
۸۸		مولانا غلام رسول تہر	غالب کی شاعری :
۹۳		مولانا غلام رسول تہر	غالب کا تصورِ جنت و دوزخ
۹۸		ڈاکٹر عبادت بریلوی	غالب - خالقِ جمال
۱۰۳		ڈاکٹر عبادت بریلوی	غالب اور غمِ دوراں
۱۱۰		ڈاکٹر یوسف حسین خاں	غالب کے یہاں تخیل اور حیلے کی ہم آمیزی
۱۱۴		ڈاکٹر فرمان فتحپوری	غالب نسخہ حمید کے روشنی میں
۱۲۴		سلیم اختر	مرد عاشق کی مثال (غالب)

Revised Price

Rs. 1/-

۱۳۱	سلیم اختر	غالب مکتبِ غمِ دل میں	
۱۳۸	مالک رام	مولانا آزاد بنام غالب	
۱۴۲	ڈاکٹر سید عبداللہ	غالب - پیشرو اقبال	
۱۵۱	انعام الحق کوثر	گزشتے اور غالب	
۱۵۶	اقبال سلمان	مجموعہ اُردو میں فارسی کے ترجمے	
۱۶۰	ڈاکٹر سید عبداللہ	غالب کا حاسہ انتقاد	
۱۶۶	صغیر اصغر جبار چڑی	غالب بحیثیت شارح	
۱۷۲	خلیل الرحمن داؤدی	دیوانِ غالب اُردو	
۱۷۵	ڈاکٹر شوکت سبزواری	غالب کے اُردو کلام کی اشاعت	
۱۸۰	تحسین سردری	دیوانِ غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ	
۱۸۶	کرم حیدری	غالب کی فارسی شاعری	فارسی شاعر محکم :
۱۹۱	عبداللہ قریشی	نقشبائے رنگ رنگ	
۱۹۷	مولانا امتیاز علی عرشی	غالب کے فارسی خطوط (ایک نئی تحقیق)	خطوط :
۲۰۴	قاضی عبدالودود	غالب کے فارسی خطوط (ایک نیا مجموعہ)	
۲۱۰	ڈاکٹر عبادت بریلوی	نامہ غالب	
۲۱۸	آفاق حسین آفاق	خطوط غالب	
۲۲۷	سید قدرت نقوی	غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب	
۲۳۳	مولانا امتیاز علی عرشی	غالب کی نئی فارسی تحریریں	نقد و نظر :
۲۴۳	مولانا امتیاز علی عرشی	غالب کی چند نئی فارسی تحریریں	
۲۵۶	سید قدرت نقوی	درفش کاویانی	
۲۶۶	سید قدرت نقوی	مہرِ نیروز - ایک نادر مخطوطہ	
۲۷۲	مسلم ضیائی	عمدہ منتخبہ اور غالب	
۲۸۰	مولانا امتیاز علی عرشی	غالب کا دربار اور خلعت	
۲۸۳	انور سدید	غالب کی الغزادیت کے چند پہلو	
۲۸۹	ترجمہ : رفیق خاؤر	ساقی نامہ	نظم :
۲۹۴	شان الحق حق	مزا غالب لندن میں !	مزاح :

ٹیلیفون : ادارت : ۵۰۸۷۵ : اشتہارات : ۵۲۸۶۶

اس شمارہ کی قیمت منسلک

قیمت فی پرچہ : ایک روپیہ سالانہ چندہ : دس روپے - طالب علموں، لائبریریوں، تعلیمی انجمنوں اور ثقافتی اداروں سے : ساڑھے سات روپے

ابتدائیہ

دل کی خاک تلے سوئے غالب کو پوری صدی بیت چکی ہے۔ اپنی زندگی میں انہیں پسند و ناپسند کی بڑی کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا اور مرنے کے بعد بھی ان کی شہرت اور قبولیت کا سورج ڈوبتا ابھرتا ہی رہا۔ کسی نے ان کے کلام کو دیکھا ہم پلہ قرار دیا اور کسی نے انہیں رجعت پسند اور قنوطی گردانا۔ مرغوب و نامرغوب کے اتنے سارے طوفان بھوگ لینے کے بعد بھی انکی شخصیت کا جو عکس ان کے کلام کے وسیلے سے مستحکم ہو کر ہمارے سامنے آ رہا ہے اُسے بلا جھجک امر اور لازوال قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ دائم اور قائم انداز اس بات کی دلیل ہے کہ اُنکے افکار اور احساسات اپنے زمانے سے بہت آگے تھے یا یوں کہیے کہ صحیح معنوں میں آفاقی تھے۔ شاید اسی لئے وہ کہتے تھے:

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

اس زمانے میں کہ ہم تیز رجحان میں سفر کر رہے ہیں اور غلام کی تسخیر پر کمر بستہ ہیں، غالب ہمیں آج بھی قدیم نظر نہیں آتے اور اپنے زمانے ہی کے آدمی معلوم ہوتے ہیں جنہیں ہمارے ایسے ہی مسائل کا سامنا تھا۔ وہ بیداد دشمن ہو یا حکایتِ دوستان، روماد ماہ و شاں ہو یا شکوۂ فلک کچ رو۔ ان کی زمینی انفرادیت، اظہار و ابلاغ کے متنوع سانچوں میں ڈھل کر، انہیں قدیم ہوتے ہوئے بھی بہت زیادہ جدید بنا دیتی ہے۔ اظہار و ابلاغ کی اس جدت ہی کو واضح کرنے کے لئے شاید انہوں نے کہا تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

لیکن اظہار و ابلاغ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کی کندہ فکر ہے جو بہت سے زمانوں کو اپنی لپیٹ میں لیتی نظر آتی ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں کلامِ غالب کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور انکے افکار وسیلاتاً کے بہت سے پس پردہ گوشے ہمارے سامنے آ رہے ہیں لیکن پھر بھی بہت سے فضاں ابھی ناشنیدہ ہیں۔

کلامِ غالب کا جن اصحاب نے مطالعہ کیا ہے وہ یا تو اس کی شرح میں لفظی اور معنوی بحثوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں یا ان کی شخصی زندگی کی بعض پیچیدگیوں میں گم ہیں اور اس سلسلے میں بال کی کھال نکالنے ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں۔ ان تمام مباحث سے ماورئی کہ غالب سرکار پرست تھے یا باغی۔ رجعت پسند تھے یا

ترقی پسند، اس بات کا سراغ لگانے کی ضرورت اور اہمیت فراموش نہیں کی جاسکتی کہ ان کے ہاں زندگی کو 'ہاں' کہنے کا عنصر کس قدر ہے اور اس کی نفی کرنے کی تاثیر کس درجے پر۔ ان کے کلام کے پس پردہ سماجی، عمرانی اور جذباتی تحریکات کا کھوج لگانا اور اس کی تار و پود مٹولنا بہت ضروری ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ گذشتہ دہائی میں کچھ لوگوں نے اس طرف خاص توجہ دی ہے اور غالب شناسی کا صحیح منصب بحال لائے ہیں لیکن اس سلسلے میں ابھی بہت کچھ باقی ہے۔

فروری کے اس مہینے میں غالب کی برسی ملک گیر پیمانے پر منائی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں "ماہ نو" کو یہ فخر حاصل ہے کہ کم و بیش گذشتہ بیس برس سے یہ فروری کا شمار متواتر غالب کی یاد منانے کے لئے وقف کر آیا ہے اور ان کی شخصیت اور فن پر ایسے گراں بہا مقالات اور مضامین پیش کرتا رہا ہے جس کی داد علمائے ادب اور عام غالب شناسوں نے ہم زبان ہو کر دی ہے۔ غالب کی صد سالہ برسی کا خیال بھی سب سے پہلے "ماہ نو" ہی نے ادب نازوں کے کان میں پھونکا تھا جسے ملک کی ادبی انجمنوں اور اداروں نے آج حقیقت میں تبدیل کر کے علم و ادب کی حقیقی خدمت کی ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی پورے بزرگ عظیم میں جس شوق، دلولے اور تزک و احتشام سے منائی جا رہی ہے اس پر برسی کا تو کیا ایک عظیم جشن ولادت کا گماں گزرتا ہے۔ ہر طرف ایک میلے کا سماں ہے۔ اس تقرب میں شرکت کرنے کے لئے ناقدین ادب، شعراء اور عام ادبا نے بڑی تیاریاں کی ہیں اور قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ اس ضیافت عام میں نقد و نظر کے نئے خوان سجائے جائیں گے کہ انہیں بہت ہی دیر میں جاکر چکھا جاسکے گا۔ لیکن یقیناً اس بزم میں تماشائیوں کے ساتھ اہل نظر اور اہل معنی بھی ہوں گے اور سخن آرائی کی میزان قائم ہوگی۔ اس بزم میں "ماہ نو" بھی رنگارنگ خوان پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہے۔ اس شمارے میں مقالات و مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی ہے کہ اس عظیم شاعر کی شخصیت اور فن کے بہت کچھ گوشے قارئین کے سامنے آجائیں اور ہر ایک اپنے مذاق کے مطابق اس دسترخوان سے سیر ہو سکے۔ "ماہ نو" کے گذشتہ شماروں کے منتخب مضامین غالبیات پر کئے جانے والے کام کی جھلکیاں پیش کریں گے اور تازہ مقالات فکر کی نئی جہتوں اور تحقیق کی نئی بلندیوں کی نشاندہی کریں گے اس شمارے میں مولانا امتیاز علی عرشی کا مضمون "غالب کا دوبار اور خلعت" اور انور سدید صاحب کا مضمون "غالب کی انفرادیت کے چند پہلو" ایسے وقت میں موصول ہوئے جب رسالہ مکمل ہو چکا تھا لہذا انہیں ترتیب میں مناسب مقام پر نہیں رکھا جاسکا ہے۔

پیش نظر شمارے میں نئے مقالات حسب ذیل ہیں :

- (۱) غالب اور بنگال : وقار انندی - (۲) کچھ تلامذہ غالب کے بارے میں : کلب علیخان فائق (۳) میر ہمدی محمود : فیض مخمر اسماعیل پانی پتی (۴) غالب - خالق جمال : عبادت بریلوی (۵) غالب نسخہ حمیدہ کی روشنی میں : فرمان بخشوری (۶) غالب مکتبہ غم دل میں : سلیم اختر (۷) گوشتے اور غالب : ڈاکٹر انعام الحق کوثر (۸) غالب بحیثیت شارح : صغیر اصغر جارجی (۹) نقشہائے رنگ رنگ : عبداللہ قریشی (۱۰) مہر نیمروز : سید قدرت نقوی (۱۱) غالب کی انفرادیت کے چند پہلو : انور سدید (۱۲) غالب کا دوبار اور خلعت : امتیاز علی عرشی

امید ہے یہ سچی مشکور ہوگی اور غالب شناس اسے پسند فرمائیں گے۔ (ن-ق)



سید محمد باقر
میرزا محمد باقر

مرزا غالب کی صد سالہ برسی

مولانا غلام رسول مہر

مرزا غالب کا انتقال ۲ فروری قعدہ ۱۲۸۵ھ (۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) کو ہوا تھا۔ گویا سنیں قمری کا حساب پیش نظر رکھا جائے تو مرحوم کی صد سالہ برسی میں ان سطور کی تحریر کے وقت زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ مہینہ باقی رہ گیا ہے۔ مرزا کو ہر وارے میں جو ہر دلعزیزی حاصل ہے، اس کے پیش نظر صد سالہ برسی پر اسے اہتمام سے منانی چاہئے تھی، لیکن میرے علم کے مطابق اب تک اس کے لئے نہ کوئی تیاری کی گئی ہے اور نہ چند روز میں وسیع پیمانے پر شایان شان تیاری ممکن نظر آتی ہے۔ سنیں عیسوی کے مطابق صد سالہ برسی میں کم و بیش تین سال باقی ہیں۔ اس مدت میں یقیناً زیادہ سے زیادہ تیاری کی جاسکتی ہے، بشرطیکہ یہ تقریب اہتمام سے منانی منظور ہو۔ نیز جو کچھ کیا جائے، ضبط و نظم اور اتحد و یک آہنگی سے کیا جائے۔ یہ نہ ہو کہ بے نظمی کی حالت میں ہر مقام پر یہ کام شروع کر دیا جائے۔ اس طرح وقت، قوت اور روپیہ بھی بلا ضرورت صرف ہوگا اور اصل کام بھی اس پیمانے پر انجام نہ پائے گا، جس پر اسے انجام دینا مرزا غالب کے لئے نہیں، بلکہ اس سلسلے میں ہمارے مفاد کے لئے بھی ضروری ہے۔

مرکزی مجلس اور عام جلسے :

نظم و ترتیب کا تقاضا یہ ہے کہ ایک مرکزی مجلس بن جائے، جس کی شاخیں تمام اہم مقامات پر قائم ہو جائیں۔ کام کا ایک پہلو یہ ہے کہ فروری ۱۹۶۹ء میں ہر مقام پر جلسے کئے جائیں، جن کے لئے مرکزی مجلس مختلف مقامات کی شاخوں کے مشورے سے تاریخیں مقرر کر دے۔ کم از کم آس پاس کے شہروں میں جلسوں کی تاریخیں الگ الگ رکھی جائیں تو ایک فائدہ یہ ہوگا کہ ان شہروں کے ارباب ذوق موقع پا کر ہمسایہ شہروں کے جلسوں سے بھی مستفید ہو سکیں گے۔

جلسوں میں جو تقریریں ہوں یا جو مقالے اور خطبے پڑھی جائیں، انہیں رسمی طور سے پورا کرنے پر قناعت نہ کر لی جائے، بلکہ اصل تقریب کو افادیت کے اعتبار سے زیادہ گراں قدر بنانے کا اہتمام پیش نظر رکھا جائے۔ بہتر ہو کہ ہر مقامی مجلس مرکزی مجلس کے مشورے سے ان روادوں کو شائع کرے اور مرکز کی طرف سے تمام تقریروں، مقالوں اور خطبوں کا انتخاب چھاپا جائے۔ یقین ہے کہ ریڈیو پاکستان بھی یہ تقریب خاصے اہتمام سے منائے گا۔ غالباً وہ اپنا پروگرام ایک ہفتہ یا اس سے بھی زیادہ مدت پر پھیلا دے۔

تمام تقریبات میں تنوع کا لحاظ ضروری ہے۔ صرف جامع علمی مقالوں اور فاضلانہ تقریروں ہی پر زور نہ دیا جائے، عوامی دلچسپی بھی پیش نظر رکھی جائے اور عوامی تقریبات حقیقتہً تنوع ہی کی بنا پر کامیاب و نتیجہ خیز ہوتی ہیں۔ خواجہ حالی مرحوم کا یہ ارشاد بے شائبہ رسیب انسانی نفسیات کے مجمع جائزے پر مبنی ہے :

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں، تماشاخی بھی

حقیقی کام:

"تاہم یہ تو کام کا ایک عام پہلو ہے، جسے جاذب و ہمہ گیر اور مفید و دلکش بنانے کے لئے جو کچھ بھی کیا جائے، قابل تحسین اور درخور ستائش ہوگا، لیکن اگر ہمارا جوش عمل اور دلولہ کار صرف اسی پہلو تک محدود رہا تو ظاہر ہے کہ اصل تقریب کا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ حقیقی کام یہ ہے کہ مرزا کی تصانیف کو عام کیا جائے۔ وہ چیزیں عوام سے قریب تر لائی جائیں، جن کی بنا پر مرزا کو شعر و ادب میں یکانہ حیثیت حاصل ہوگی۔ میں نے مرکزی مجلس کی تجویز اسی غرض سے پیش کی ہے کہ اس حقیقی کام کے بارے میں مناسب تجاویز سوچی جائیں اور نظم و ترتیب سے انہیں لباس عمل پہنایا جائے۔"

بلائبہ مرزا کی بعض اردو تصانیف کے سلسلے میں خاصا کام ہو چکا ہے، لیکن بعض کے متعلق ابھی تک شاید ابتدائی قدم بھی مناسب طریق پر نہیں اٹھایا جاسکا۔ یعنی قریباً ایک سو سال کے بعد وہ چھپیں بھی تو ایسے انداز میں کہ بس تبرک کے طور پر محفوظ ہو گئیں۔ تاہم ان سے استفادہ اہل علم کے خاص حلقے ہی تک محدود رہا۔

فارسی کلام:

لیکن جس حد تک مجھے علم ہے، مرزا کی فارسی تصانیف، خصوصاً کلیات کے متعلق تو اب تک کچھ بھی نہیں ہوا۔ حالانکہ مرزا نے کہا تھا:

فارسی میں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
یگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

ان تصانیف میں بے شمار تمیحات ہیں، جن کی تصریح ضروری ہے، اگرچہ وہ مجمل ہی ہو۔ بیشتر قطعات خاص کاموں کے سلسلے میں لکھے گئے تھے۔ ان کاموں کی تصریح کے بغیر ان کے اشعار سے خواندگان کرام پوری طرح محفوظ نہیں ہو سکتے۔ قصائد میں بھی مرزا نے جا بجا اپنے متعلق خاص تفصیلات بتائی ہیں۔ ضروری ہے کہ یہ تفصیلات واضح انداز میں قلمبند کر دی جائیں۔ نسیز مدد حین کا تذکرہ اس حد تک بہر حال ضروری ہے کہ ہر قصیدے کے مقصد و مطلب کا کوئی پہلو چھپا نہ رہے۔

تقسیم کی ضرورت:

مجھ سے پوچھا جائے تو عرض کروں گا کہ پورے فارسی کلام کو کلیات کی شکل میں چھاپنے کے بجائے یہ مناسب ہوگا کہ قطعات و مشنوبات ایک جلد میں چھاپی جائیں۔ تصائد ایک جلد میں۔ غزلیات و رباعیات ایک جلد۔ اگر تین کے بجائے چار جلدیں کر لی جائیں تو اور بھی اچھا ہے مثلاً قطعات، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ایک جگہ، مشنوبات ایک جگہ، قصائد ایک جگہ اور غزلیات و رباعیات ایک جگہ۔

پھر کلیات، "سبد چین"، "باغ دودر" وغیرہ کو الگ الگ رکھنا ضروری نہیں۔ سب کی مختلف چیزیں اکٹھی کر دی جائیں۔ البتہ جس کتاب سے کوئی چیز لی گئی ہے، اس کی تصریح مناسب ہوگی تاکہ کتابوں کی یاد برابر محفوظ رہے۔ مرزا کی سوانح میں بہر حال تمام کتابوں کا ذکر آئے گا۔ اگر کوئی صاحب یہ معلوم کرنا چاہے کہ فلاں کتاب کی چیزیں کون کون سی ہیں تو انہیں کوئی دقت پیش نہ آئے گی۔

تاریخوں کا اندراج:

پھر بعض قطعوں، شذیوں، ترکیب بندوں، قصیدوں یا غزلوں کی تاریخیں یا تو معلوم ہیں یا ایسے قرائن موجود ہیں، جن کی بنا پر تاریخوں کا قطعی یا تخمینی تعین ممکن ہے، ان کا اندراج ضروری ہے۔ خود مختلف کتابوں کی تاریخ طبعیت پیش نظر رکھ کر بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کون سا کلام کس دور کا ہے۔ مثلاً "سبد چین" کا بیشتر کلام (بہ استثناء جیسے)

کلیات بغرض طباعت منشی نو کشور کے حوالے کرنے سے اس کتاب کے چھپنے تک کا ہے۔ ”یاغ دودر“ اس سے بھی بعد کا ہے۔ اگر تھوڑی سے محنت اور کاوش سے یہ کام ایک حد تک انجام پا جائے تو خواندگانِ کلام کو یا ان میں سے اہل نظر کو مرزا کے افکار و نظریات اور اسلوب و انداز کے ارتقائی مراحل کا اندازہ کرنے میں سہولت رہے گی۔

اردو اور فارسی کے مشترک اشعار:

اردو دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں، جن سے ملتے جلتے اشعار فارسی کلیات میں موجود ہیں۔ ان کی بھی نشاندہی کر دی جائے تو اصحابِ علم و فضل غور کر سکیں گے کہ اصل مضمون فارسی میں بہتر طریق پر ادا ہوا یا اردو میں۔ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ مرزا نے فارسی یا اردو میں کوئی ایسا مضمون بیان کیا، جو اصلاً کسی استاد کے کلام میں موجود تھا، لیکن جس انداز میں اسے بیان ہونا چاہئے تھا نہیں ہوا تھا۔ مرزا نے اس میں زیادہ جامعیت پیدا کر دی، اسے زیادہ طبعی اور فطری بنا دیا۔ پڑھتے ہی یقین ہو جاتا ہے کہ اسے پیش کرنے کی صحیح صورت وہی تھی، جو مرزا نے اختیار کی۔

کلیات نشر:

کلیات نشر فارسی کے سلسلے میں بھی خاص کام باقی ہے، مثلاً مکاتیب یکجا ہو جائیں۔ جس طرح اردو کے مکاتیب صرف اردوئے معلیٰ اور عود ہندی تک محدود نہ تھے، اسی طرح فارسی کے مکاتیب اتنے ہی نہ تھے، جتنے پنج آہنگ میں چھپے۔ اس سلسلے میں میرے عزیز دوست عویشی صاحب راپوری بہت کچھ کر چکے ہیں، لیکن مکاتیب کے علاوہ کلیات نشر کی دوسری کتابیں بھی مفصل حواشی کے ساتھ شائع ہونی چاہئیں۔ اسی طرح مرزا کی باقی تصانیف کی اشاعت بھی بہ اہتمام خاص ضروری ہے اور اس سلسلے میں محض اشارہ کر دینا میرے نزدیک کافی ہے۔

اردو مکاتیب:

میرے نزدیک اردو مکاتیب کے مختلف مجموعے بھی الگ الگ مرتب کر دینا ضروری ہے۔ جس حد تک میں اندازہ کر سکا ہوں، حسنِ تحریر اور لطف نگارش کے ساتھ جزئیات کے بیان و توضیح میں جو مقام بلند مرزا غالب کو حاصل ہے، اس کی مثال شاید ہی مل سکے، لہذا میرا عقیدہ مدت سے یہ ہے کہ اگر ہم مکاتیب کے مختلف حصے در سکا ہوں میں پڑھانے کی غرض سے مختلف جماعتوں کے معیار کے مطابق مرتب کر دیں تو وہ اردو سکھانے کے لئے زیادہ مفید ہوں گے۔

مرکزی مجلس کی ترکیب:

یہ پیش نظر کلام کا ایک سرسری خاکہ ہے۔ اغلب ہے، دوسرے احباب اور اہل علم کے نزدیک اصل مقصد کے لئے مفید رہے۔ نچا دینے والے۔ دعا صرف یہ ہے کہ اس طرف فوری توجہ ضروری ہے۔ مرکزی مجلس میں صرف اہل علم ہی نہیں، تاجرانِ کتب اور ناشرین کے نمائندے بھی شامل کئے جائیں۔ طباعت و اشاعت کتب کے سلسلے میں ان کے مشورے بے حد کارآمد ہوں گے۔ آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ اوپر پیش کیا ہے، اس میں سے بعض کی مثالیں بھی دیدیں تاکہ میرا دعائجنوبی واضح ہو جائے۔

پہلی مثال:

کلیات فارسی کا دسواں قطعہ پیش نظر رکھ لیجئے۔ جو ”ساقی بزمِ آگہی“ سے گفتگو پر مشتمل ہے۔ مرزا نے پہلے وجودِ خود اشیاء، حُبِ جاہ و منصب، مقصد سفرِ کلکتہ، محالِ فوں سے برتاؤ کے متعلق سوالات کئے۔ ہر سوال کا جواب ”ساقی بزمِ آگہی“ دیتا جاتا ہے۔ ان جوابوں کو خود مرزا کے افکار و تاثرات سمجھنا چاہئے۔ پھر دہلی، بنارس، عظیم آباد، دریائے سوہن کے بارے

میں پوچھتے ہیں۔ آخر میں کلکتہ کا ذکر ہے۔ پورے قلعے کا اصل محرک یہی تھا:
فرماتے ہیں:

گفتم: ایں جاچہ شغل سود و ہد؟ گفت: از ہر کہ ہمت ترسیدن
گفتم: ایں جاچہ کار باید کرد؟ گفت: قطع نظر ز شعور و سخن
گفتم: ایں ماہ پیکراں چہ کس اند؟ گفت: خوبان کشور لندن
گفتم: ایںان مگر دے دارند؟ گفت: دارند بیک از آہن
گفتم: از بہر داد آمدہ ام گفت: بگزیر و سربنگ مزن

یعنی میں نے ”ساتھی بزم آگئی“ سے پوچھا کلکتہ میں کون سا شغل سود مند ہو سکتا ہے؟ اس نے جواب دیا، یہاں جو بھی ہے، اس سے ڈرتے رہنا چاہئے۔ (کیوں ڈرتے رہنا چاہئے؟) اس لئے کہ یہ لوگ حاکم ہیں) میں نے پوچھا: یہاں کون سا کام کرنا چاہئے؟ جواب ملا: شعور و سخن سے قطع نظر کر لینا ضروری ہے۔ (کیوں؟) اس لئے کہ انگریزوں کو شعور و سخن سے قطعاً کوئی واسطہ و علاقہ نہ تھا۔ میں نے پوچھا: ماہ پیکر کون ہیں؟ جواب ملا: یہ کشور لندن کے حسین ہیں۔ میں نے پوچھا: آیا ان کے پہلو میں دل بھی ہے؟ ساتھی نے بتایا کہ ہے تو، مگر گوشت کا نہیں، لوسے کا ہے، جو اثر پذیریری سے بالکل عاری ہے۔ میں نے کہا: میں تو انصاف کی طلب میں یہاں آیا ہوں، ساتھی نے یہ سن کر جواب دیا کہاں کا درد، کہاں کا انصاف۔ یہاں سے بھاگ جا پتھر سے سر پھوڑنے کا کیا نتیجہ!

ضروری تصریحات:

یہ قطعہ غالباً ۱۸۳۸ء یا ۱۸۳۹ء کا ہے، جب مرزا کلکتہ میں تھے اور ان کی پیشن کا مقدمہ توقع کے خلاف خاصاً بگاڑ گیا تھا۔ ضروری ہے کہ بتایا جائے۔ غالب کب اور کیوں کلکتہ گئے تھے؟ راستے میں کہاں کہاں قیام فرمایا؟ کلکتہ میں انہوں نے اپنے مقاصد کے لئے کیا کیا کوششیں کیں؟ انصاف کی امید کس کس بتا رہے تھے؟ اور مرزا کی کوششوں کا انجام کس قدر حسرتناک ٹھہرا؟ اس کے بغیر کیوں کر ممکن ہے کہ قلعے کا حقیقی مطلب ذہنی نشین ہو سکے؟
علم کا دیاں کی جگہ صلیب:

یہ امر محتاج اعادہ نہیں کہ انگریزوں کے متعلق جو تاثرات مرزا کے دل میں اس وقت پیدا ہوئے، وہ انگریزی حکومت کی اس وقت تک کی روش اور طرز عمل کا طبعی نتیجہ تھے اور یہ تاثرات آخری دور تک مرزا کے حزمین و درد مند قلب سے وابستہ رہے۔ چنانچہ ایک قصیدے میں جو شاید ۱۸۶۰ء کے بعد لکھا گیا، کس درد سے کہتے ہیں:

دل ز معنی لبالب است ولے خامہ اندر بناں نمی خواہم
نہاں کرد بانگ پر خاشش خرد خردہ داں نمی خواہم
جاہر احباب تنگ نہاں کرد خوش را در جہاں نمی خواہم
خوبہ بیدار کردہ ام غالب عہد نوشیر داں نمی خواہم
باصلیم فستاد کار بدہر علم کا دیاں نمی خواہم

مرزا کو احساس تھا کہ نوشیر وانی عہد نوروز اور کاویانی علم کا دور گزر چکا۔ جو روایات ان کے فکر و نظر کی تربیت میں پس منظر کا کام دیتی رہی تھیں، وہ بے معنی ہو گئیں اور معاملہ اس قوم سے آپڑا جس کا نہ ہی نشان صلیب تھا۔ وہ قوم تہذیب و ثقافت کے

ان تمام سامانوں سے بے خبر ہی نہیں، بے پردہ بھی تھی، جنہیں مرزا اور ان کے ہم وطن گراں مایہ سمجھتے رہے تھے اور انہیں کو فرود عورت کا معیار مانے بیٹھے تھے، جب مرزا نے یہ مصرعہ کہا ہوگا: "باصلیم نسا دکا رہد ہر" تو کون کہہ سکتا ہے کہ ان کے خستہ و خرد خچاں قلب کی حالت کیا ہوئی ہوگی۔

دوسری مثال:

اسی طرح قطعہ ۲۳ کو لیتے۔ اس کا تعلق بھی مرزا کے ذاتی معاملے ہی سے ہے اور یہ اس وقت کہا گیا جب کاغذات لندن بھیجے جا رہے تھے۔ فرماتے ہیں:

بصد رمی رودایں باز پرس بسم اللہ	ہمیں مراد من است و جزا من مراد نیست
تو کردی و تو کنی کارم، اعتقاد این است	بکار سازی بخت خود اعتماد نیست
رسیدے وہ پائے تو سودے سر عجز	بضاعت سفر و دستگاہ زاد نیست
مفید مطلب من ہر کتابتے کہ بود	توجہ کن کہ بسازاں میانہ یاد نیست
بدوق قرب زمان مراد بیتا بم	وگر نہ شورش تعبیل در ہنارم نیست
یہ نیم روزیہ لندن رساندے زورق	دلے چہ چارہ کہ فرماں برآب و باد نیست
بہ التفات تو صد گونہ اعتماد هست	دلے ثناب کہ بر عمر اعتماد نیست

یعنی میرا معاملہ حکومت صدر کے پاس جا رہا ہے۔ یہی میری مراد تھی۔ اس کے سوا کوئی مراد نہیں۔ میرا عقیدہ یہی ہے کہ صرف آپ نے میرا کام کیا۔ آئندہ بھی آپ ہی کریں گے، خود اپنے نصیب کی کار سازی پر مجھے قطعاً بھروسہ نہیں۔ میں چاہتا تھا کہ دہلی سے کلکتہ پہنچوں اور آپ کے پاؤں پر عاجزی سے سر رکھوں، مگر کیا کروں سفر کا سامان اور توشے کے انتظام کی مجھ میں استطاعت نہیں۔ آپ سے درخواست ہے کہ مثلیں دیکھیں، جو جو تحریرات میرے مقدموں کے لئے مفید ہوں، انہیں فراہم کر لیں۔ ان میں سے اکثر مجھے یاد بھی نہیں رہیں۔ مراد پوری ہونے کا زمانہ قریب آ گیا ہے۔ اس لئے دل بیتاب ہے، درنہ میں فطرۃً محبت پسند نہیں۔ کیا کروں ہوا اور پانی میرے اختیار میں نہیں، ورنہ دوپہر میں وہ جہاز لندن پہنچا دیتا جس میں میرے کاغذات جا رہے ہیں۔ آپ کی توجہ فرمائی اور مہربانی پر تو بھروسے کے سینکڑوں وجوہ موجود ہیں۔ لیکن جلدی کیجئے، کیونکہ مجھے اپنی زندگی پر بھروسہ نہیں — ظاہر ہے کہ یہ قطعہ خاص تفصیل و تشریح کا محتاج ہے۔

مشترک اشعار:

قصائد کا ذکر میں یہاں نہیں کروں گا، کیونکہ ان میں سے بڑی تعداد غالب کے احوال کا ایک جامع مرقع ہے۔ ایسے اشعار خاصے ہیں، جن کے ہم معنی یا جن سے ملنے جلتے اشعار اردو میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً:

اندر اں روز کر پریش رود از ہر گچہ گزشت	کاش با ماسخن از حسرت مانیز گسند
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد	مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا داغ

نیز:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی لے داد	یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
-------------------------------------	-----------------------------------

دور بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد	محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت ندرود
---------------------------------	-------------------------------------

چاک مت کر جیب بے ایام گل کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہئے
از نغمہ مطرب نتریاں تختِ دل افشانہ اے نالہ پریشاں رود ہنجا رمیا موز
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے
گریہ کرد از فریب و زار دم گشت نگہ از تیغِ آبدار تراست
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے
ہر رشخہ بہ اندازہ ہر حوصلہ ریزند میخانہ توفیق خم و جام نہ دارد !
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ گوہر نہ ہوا تھا
آغشتہ ایم ہر سر خارے بخونِ دل قانونِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم
لختِ جگر سے ہے رگ ہر خار شاخِ گل تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی
دنگا چوں شد فراہم معرف دیگر نہ داشت خلد را نقش و نگارِ طاقِ نیاں کردم ایم
یاد نہیں ہم کو بھی رنگارنگ بزمِ آرائیاں لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نیاں ہو گئیں

ایک ضروری نکتہ :

آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی منانے کے سلسلے میں ہم جو کچھ بھی کریں گے، وہ محض اردو اور فارسی کے ایک بڑے شاعر کی یاد نہ ہوگی بلکہ اس محسنِ اعظم کی یاد ہوگی، جس نے اردو و فارسی کو وسیع ممکنات ارتقاء کی راہ پر لگایا۔ اردو اشعار کے لئے وہ قالبِ مہیا کیا، جس میں ہر قسم کے مضامین بے تکلف آراستہ کئے جاسکتے تھے۔ غالب ہی کے تیار کئے ہوئے سانچے تھے، جن میں حالی، اقبال اور دوسرے شاعرِ دل نے فکرو نظر اور تاثیر و دل آویزی کے وہ کرشمے دکھائے کہ ان کی نظیریں دوسری زبانوں میں مشکل سے ملیں گی۔ غالب ہی ہے جس نے نثر نگاری کا حد درجہ بدیع اسلوب پیدا کیا اور اس میں جزئیات نگاری کے حیرت انگیز کمالات دکھائے۔ اس عظیم القدر محسن کی یاد تازہ رکھنے کے لئے ہم جو کچھ بھی کر سکیں گے، وہ ہماری احسان شناسی کا ایک مظاہرہ ہوگا۔

غالب

صلاح الدین خدابخش (مرحوم)

ادب قومی زندگی کا آئینہ ہے اور قومی زندگی مختلف اثرات کا نتیجہ جن میں سے کچھ پر تو انسان کو قابو ہوتا ہے اور کچھ نہیں ہوتا۔ آب و ہوا، طبعی حالات، سیاسی آزادی یا غلامی کے اثرات۔ یہ اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے اثرات بھی اتنے نمایاں ہوتے ہیں کہ وہ توجہ میں آئے بغیر نہیں رہتے۔ مثلاً مشرق میں شاعری کی بعض اقسام کبھی جر نہیں پکڑ سکیں۔ مشرق سمندر کی شاعری سے نا آشنا ہے، ایسی شاعری سے جو ہم ہائیں، یا سوئٹزرلینڈ، یا یٹھوڈور داس ڈنٹن میں پاتے ہیں۔ مشرق، آزادی کے ان بلند آہنگ لغوں سے بھی ناواقف ہے جہیں ہم ملٹن، یا کالز، یا شیلے یا دیگر ہیرو گویں پاتے ہیں۔ ہمارے یہاں نیکی اور خوبصورتی کی بھی عین اس طرح سے پرستش نہیں ہوتی جو کیٹس کی شاعری کا خصوصی پہلو ہے۔ ہمارے یہاں وہ مسرت افزا امید اور ناقابلِ تسخیر جائزیت بھی نہیں پائی جاتی جو براؤٹنگ اور ٹیٹن سن کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ نہ ہم میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا مقابلہ اس وجدِ آفریہ پرستش سے کیا جاسکتا ہے جو ورڈز ورتھ کا مسلک تھا۔

مشرق میں مظاہر فطرت، سیاسی آزادی یا سن کی پرستش وہی کیفیت حاصل نہیں کرتی جیسی مغرب میں۔ برغلاف اس کے انسان اور اس کا مفکر شاعر کی جدوجہد کا چہیتا موضوع رہا ہے۔ اس کی تمام قوتیں، اس کا آرٹ، اس کی ذہانت صرف اسی ایک موضوع پر مرکوز رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس میں وہ لطافت، تنوع اور وسعت نہیں پاتے جو ہمیں یورپی شاعری میں ملتی ہے اور اسی لئے اس میں حدت کا فقدان ہے جس کے بارے میں یورپی مصنف ہمیں طعنہ دیا کرتے ہیں۔ تاہم ہمارے شاعر اپنے اپنے حلقے میں بلند پایہ اور عظیم المثال ہیں۔

مشرق انسان اپنی طبعی سرشت کی وجہ سے پراسرار اور اداس، عملی کے بجائے خیالی اور قسمت پر شاگرد ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ اس کا مذہب عقیدہ قضا و قدر کی تعلیم دیتا ہے بلکہ وہ اپنی زندگی میں یہی دیکھتا ہے اور ماضی کے واقعات میں یہی سبق پڑھتا ہے کہ زندگی میں کوئی ثبات نہیں، وقتی و بایں بیک جنبش، ہزار ہا انسانی جانوں کو بہالے جاتی ہیں، بادشاہوں کا لا بال مزاج، آفاقیان ان کے ہم جنسوں کو یا تو سر بلند کر دیتا ہے یا ذلیل بنا دیتا ہے۔ ہر قدم پر انسانی کوششوں کی ممانعت اور انسانی خواہشات کی بے اثری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو جو سمجھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہماری شاعری کا نمایاں عنصر تسلیم و رضا، افسردگی اور توکل ہے۔ زندگی سے تنگ آنے کے بعد انسان اپنی اقتدار طبیعت کے خلاف تصوف سے دل بہلانے لگتا ہے اسی لئے تصوف کا رنگ پیدا ہوتا ہے، اسی لئے گوگرڈاگرڈا کر و عایس مانگی جاتی ہیں، اسی لئے انسانی جدوجہد کے رائیگاں ہونے

۱۔ اقبال، نذر الاسلام اور بعض دیگر جدید شعرا کے بعد یہ کہنا مشکل ہے۔ حسن اور رجائیت کا فقدان بھی اب بھی نظر ہے۔ (مدیر)

اور انسانی عزائم کی بے بسی پر ماتم کیا جاتا ہے۔ یہ ایوبی رد ہے جس سے بسا اوقات ہم اپنی شاعری میں دوچار ہوتے ہیں۔ یہی اس میں عمیق حزن اور گہری افسردگی کا پتہ ملتا ہے:

زندگی سے بیزاری اور نفرت کا احساس، دنیوی خواہشوں اور خوشحالی کی دنیوی آرزوؤں کے قطعی کھوکھلا ہونے اور باری تعالیٰ کی نیکی اور انصاف پسندی کے خلاف بغاوت کا احساس اور افسردگی، حزن کی جانب مشرقی مصنفین کے قدرتی رجحان سے قطع نظر ایک اور سبب بھی تھا، ایک امدادی سبب جس نے ہندوستان میں اس رجحان کو گہرا کرنے اور اس پر زور دینے کا میلان پیدا کیا۔ ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا ستارہ غروب ہو گیا تھا، مسلمانوں کی شان و شوکت اور عظمت ختم ہو چکی تھی، لہذا جو لوگ اس دور میں زندہ تھے اور لکھتے لکھاتے تھے، وہ بیچارگی، افسردگی اور بیزاری کے احساس کو مشکل سے دور کر سکے یا اس قسمت اور تقدیر کے خلاف جس نے انھیں مفتوح، مغلوب اور زخمی کر کے زمین پر پٹخ دیا تھا۔ انسانی امیدوں کے کھوکھلے پن اور کشمکش کی بیچارگی کے تخیل کا کامیابی سے مقابلہ کر سکے۔

جو لوگ مالیوسی اور حزن کی اس فضا میں پیدا ہوئے اور بے بڑے، دنیا ان کی نظروں میں ایک خشک، بے برگ دگیاہ دیر اندھی اور زندگی ایک ناقابل برداشت بار۔ یہ محض شاعرانہ رجحان تھا جس نے سودا کو یہ لکھنے پر اکسایا تھا:

میں ہوں طاؤس آتشبار کیسی ہی بہار اے
نہ با محرا سرے دارم نہ با گلزار سودا اے

بہر سو میروم از خوشی می جو شد تما شا اے

اور نہ یحییٰ تخیل کی پرواز تھی جس نے تیر تقی سے ذیل کی مایوس کن رباعی لکھوائی:

ہر صبح غم میں شام کی ہے ہم نے خوتا بہ کسی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت مختصر کس کو کہتے ہیں عمر درم کے غرض تمام کی ہے ہم نے

یا پھر ناسخ کا یہ شعر:

نہیں، ان کی زندگیاں ایک زبردست المیہ جلوس تھیں اور یہ افسردہ ٹنگیں ان کی باطنی زندگی کا اظہار و انکشاف تھے۔ ان کی طوفانی فطرت کی گہرائیوں میں ایک کشمکش، ایک بے مبری، ایک بے چینی، ایک افسردگی تھی جو آخر دم تک قائم و برقرار رہتی ہے اور ایک گہرے حزن کا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں بھی باوجود اس کی روشنی اور سایہ کے، اس کے پُرسرت، مزاحیہ خدو خال کے، افسردگی کا ایک گہرا دھالا بہتا ہے جسے ایک صاحب فکر قاری نظر انداز نہیں کر سکتا۔ حزن و افسردگی کا یہی احساس ہے جو انیس اور دہائی میں بلند انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اس فضا نے جو سرتا سر حزن و افسردگی کے جذبے سے سرشار تھی۔ ہمارے اہل قلم کے خیالات و جذبات کو بہت بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ وہ ایک ہی لمحے میں پریشانی سے مسرت تک جا پہنچتے ہیں اور پھر مسرت سے زیادہ گہری پریشانی کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ یہ کسی مردم بیزار شخص کی منکروہ اور نفرت انگیز اداسی اور افسردگی نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی فطرت کا پاکیزہ دبا ہوا غم ہے جس میں کشمکش اور بغاوت ختم ہو چکی ہو اور جو مسرت و بخشش رضامندی کے ساتھ قدرت کے اہل اور ناقابل تسخیر فیصلے کو تسلیم کرتی ہو۔ یہ شاعر ہمارا حزن نہیں بلکہ اسے آہن کا حزن قرار دیتا ہے۔

ایک شاعر کے مقاصد اور فرائض کیا ہیں؟ کیا ہمارے شاعر وہ مقاصد اور فرائض پورا کرتے ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو

شاعر کو لافانی بنا دیتی ہے؟ وہ کیا بات ہے جو اس کی تصنیف کو جاوداں بناتی ہے اور وقت اور تقدیر کے انقلابات اور عارضی طور پر طریق اور رسم و رواج کی پائمال راہوں سے نکال کر باہرے جاتی ہے؟ وہ کیا راز ہے جو اس کی تصنیفات کو ذکم

ہونے والا نکھار اور لازوال حسن عطا کرتا ہے۔

اسٹاپ فورڈ بروک لکھتا ہے کہ ”جو شاعر رنج و خوشی کا اظہار کرتا ہے وہ ان تمام اشخاص کے ساتھ جو رنج و غم محسوس کرتے ہیں، ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ پھر وہ جب بنی نوع انسان کے ساتھ اپنے بھائی چارے سے آگاہ ہو جاتا ہے اور یہ آگاہی اس سے زیادہ ہے جو محض انسان کی خوشی کے ساتھ ہمدردی کر کے حاصل ہوتی ہے، تو طاقت اور جوش اس کی شاعری میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے، ان کے ساتھ ہمدردی کی جارہی ہے اور ان کے دکھ کے مترکیبانہ اظہار کے ذریعے ان میں طاقت پیدا کی جا رہی ہے، اور وہ شاعر کی خدمت میں اپنا ہدیہ لشکر اور ہمدردی لوگوں میں یہاں تک کہ وہ خود ان کی محبت کی آگاہی میں بلندی پر پہنچ جاتا ہے اور فیضانِ قدسی محسوس کرتا ہے۔ پھر اس کی شاعرانہ قوت جسے انسانی محبت کے ذریعے غذا پہنچتی ہے، ترقی پذیر ہوتی ہے۔ ایک زیادہ بھرپور جذبہ، ایک زیادہ وسیع خیال زندگی کا ایک ایسا شعور جس میں تخیل کے ذریعے گہرائی پیدا ہو گئی ہو اور جو زندگی کے خیالی فلسفہ سے پیدا ہونے والی سچائی سے کہیں زیادہ سچا ہوتا ہے، خود بخود اس کی شاعری میں بس جاتا ہے اور ایسے اچھے جملے اس کی نظم میں آتے ہیں جن سے حیرت انگیز سادگی کے ساتھ وجود باری کے بارے میں بنیادی خیالات کا اظہار ہوتا ہے اور جذبات اس نہاں خانہ غیب سے نکلتے ہیں جہاں قوانین کائنات مرکوز رہتے ہیں“

لہذا شاعری انسانی مسرتوں، دکھوں، اور تکلیفوں کے ساتھ ہمدردی ہے اور ان جذبات کو ظاہر کرنے کی طاقت ہے جسے اگرچہ سب محسوس تو کرتے ہیں لیکن سب اس کے اظہار کی طاقت نہیں رکھتے، ان نازک ترین احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی قابلیت ہمیں فطرت دیتی ہے۔ یہی وہ صفات ہیں جو ایک شاعر کو بیک وقت واعظ اور پیغمبر بنا دیتی ہیں۔ شاعری مادی فطرت کی بیرونی دنیا اور جذباتی انسان کی اندرونی دنیا دونوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ مبینہ طور پر اظہار کرتا ہے کہ شاعری بیرونی دنیا کے خصوصی حالات اور حرکات و سکنات کی ساحرانہ لطیف بیان کے ساتھ تشریح کرتی ہے اور وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی فطرت کی اندرونی دنیا کے خیالات اور قوانین کی الہامی یقین کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے بالفاظ دیگر شاعری اپنے اندر قدرتی سحر اور اخلاقی گہرائی جیسی چیزیں رکھتی ہے وہ دونوں طریقوں سے انسان کی ترجمانی کرتی ہے، وہ اسے حقیقت کا مظہر کرنے والا جذبہ عطا کرتی ہے، وہ اسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ اپنے اور کائنات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے۔

شاعر انسان کے مستقل اور ابدی جذبات سے اپیل کرتا ہے۔ جذبات جو وقت اور حالات کی تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہوتے، جذبات جو نسل اور مذہب کی رکاوٹوں کے باوجود تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ زبان ترقی پذیر ہوتی ہے، مذہب بدلتا ہے، خدائے الٰہی کا تصور زمانہ بہ زمانہ بدلتا رہتا ہے، لیکن معاشی زندگی اور معاشی رواجوں کی نہ ختم ہونے والی تبدیلیوں، جدتوں، انقلابوں میں انسانی علم کے ذخیرے میں لامتناہی اضافوں اور تفریقوں میں انسانی فطرت ہے کہ یکساں رہتی ہے۔ زندگی کا، دکھ کا، تکلیف کا، موت کا، مہم، مایوس امیدوں یا ناکام محبت سے پیدا ہونے والے غم، افلاس اور عسرت سے پیدا ہونے والے بے چینی و کرب و قسمت اور مقدر کے خلاف کی جانے والی ناکامیاب جنگ۔ یہ ہیں وہ موضوعات جو ہمیشہ مسرت پیدا کریں گے، دلوں کو فریقہ کریں گے، ان میں روح پھونکیں گے اور لوگوں کو ان کے مردہ نفوس سے زیادہ بلند مقامات پر لے جائیں گے۔ خوشی کی شاعری، دکھ درد کی شاعری انسانی دل میں تاثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتی۔ یہ خوش بختی چر مسرت ہے اور بد بختی کی تسکین۔

”بیٹا! زندگی ایسی ہی ہے، ایک مستقل شیون، ایک مستقل جدائی، ایک مستقل علیحدگی!“ کس قدر پُر درد حقیقت، اور ساتھ ہی کس قدر سچی، کس قدر اثر آفریں! یہ وہ سیمائی ہے جو زندگی کے مرتعہ سے حاصل کی گئی ہے۔ لیکن کیا ہمارے اس کی طرح صاحب نے

وہی بات نہیں کہی، ہمارا درد و داغ عزیزانِ رفتہ است

اسی پہلے کہ عیدِ دراز است نامِ او

اس لطافت، نازکی اور دل آویزی کا راز جو سچا شاعر اپنے اندر رکھتا ہے، اس ابدیت کا راز جو انحطاط اور موت پر حقارت سے ہنستا ہے، شاعر کے احساس کی ہمدگیری ہے، اس کے جذبات کی عمومیت ہے، زندگی کے مستقل عناصر پر اس کی مضبوط گرفت ہے۔ اگرچہ ہماری اپنی ہندوستانی شاعری ایرانی شاعری کے نمونے پر ڈھالی گئی ہے، تاہم وہ نہ تو اس کی غلامانہ نقل ہے نہ اس کا بیجاں ترجمہ، یہی ہے لیکن ہے خیالات یکساں ہوں لیکن اس کا طریقہ اظہار طبع زاد، موثر اور دلچسپ ہے۔ کون ہے جو تیر تقی، موتیں، دوق، آتش، ناتج اور سب سے آخر، مگر لمبا اہمیت کسی سے کم نہیں، غالب کے کلام میں ایک ماہر فن کی خصوصی مہارت اور سچے شاعر کا اختراع کمال محسوس کئے بغیر رہ سکے؟ ان کی لطافت اور متانت، ان کی بلند پروازی اور رفعت، ان کے تہقے اور آنسو، اس قدر نازک، اس قدر پاکیزہ ہیں کہ الفاظ میں نہیں سما سکتے یا کو تش کر لے پر بھی الفاظ کا جامہ نہیں پہن سکتے۔ وہ ذہنی دیوتاؤں کے اُس گروہ سے تعلق رکھنے میں جنہیں دنیا لافانی کے نام سے یاد کرتی ہے۔

قالب کی غیر معمولی شاعری بلاشبہ اس سے زیادہ شہرت کی حقدار ہے جو اسے اب تک نصیب ہو چکی ہے اور یورپ کو ابھی یہ جاننا باقی ہے کہ کچھ عرصے پہلے ۱۸۶۹ء میں ایک ایسے شخص نے انتقال کیا جس کے قصیدے انورجی اور خاقانی کے ہم پلہ ہیں، جس کی غزلیں عرفی اور طالب کی غزلوں سے بڑھ چڑھ کر ہیں، جس کی رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں کے برابر رکھنے کے قابل ہیں اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہور کی نثر سے زیادہ شاندار ہے۔ (”یادگار غالب“ ص ۱۵۸)

آخر ہمارے شاعر کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں ؟ اس کی نثر اور شاعری خود نوشت سوانح عمری کے ایسے ٹکڑے ہیں جن سے ہمیں اس کی زندگی کے بارے میں بصیرت حاصل ہوتی ہے، عوامی سرگرمی اور شدید کشمکش کی زندگی تھی، جہاں تک اس کے معاصرین کا تعلق ہے، ان کی زندگی تکلیف دہ ہے اعتنائی کی زندگی تھی اور جہاں تک اس کے دوستوں کا تعلق ہے، ان کی امداد میں کم انتفاعی کا جذبہ کارفرما تھا۔ غالباً لازماً خود شناسی کا شاعر ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے جملہ پہلوؤں کا گیت گاتا ہے۔ وہ مادہ انسانی اور جام کے گیت گاتا ہے۔ وہ اپنے دل کو اپنے قارئین کے سامنے چیر کر رکھ دیتا ہے اور خود اپنی زندگی کی تلخیوں، اپنی قسمت کی کوتاہیوں، اپی سراب نما امیدوں (جو کبھی پوری نہیں ہوتیں) اپنی عذاب میں ڈالنے والی ظاکتوں، اپنی ناکام کوششوں، اپنے شبہات جن میں کبھی کبھی خدا تعالیٰ کی نیکی اور انصاف پسندی کے مسرت بخش اعتقاد کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے، اپنی شاعری کے لافانی ہونے پر ناقابل تسخیر اعتقاد کے نغمے گاتا ہے۔ الغرض اس کی نثر اور شاعری اس کے مختلف اور تغیر پذیر حالات کی یادداشت ہیں، اس میں کبھی پُر مسرت نونع کی کیفیت پائی جاتی ہے اور کبھی ایسی تیرگی کی جس کی تھک نہیں ملتی۔

غالب اعلیٰ درجے کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کا نثر بھی ہے۔ وہ ہمارے دور کا سب سے بڑا نثر نگار ہے، تنہا بڑا کہ اس کا کوئی متر مقابل نہیں۔ اس کی دلفریب لطافت، اس کی مسرت بخش سادگی، اس کی نکتہ سنجی اور ظرافت، اس کی دگن روائی اس کا بھلا پھلکا انداز بیان، اس کا بے ساختگی اور دلربائی۔ یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان سے سبقت لے جانے والا تو کیا حریف بھی پیدا نہیں ہوا۔ یہ مبالغہ آمیز تعریف نہیں ہے، بلکہ وہ محض طرائف ہے جو اس کے ممتاز سوانح نگار حالی بانی قتی نے قائم کی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام کا ایک اور پہلو ہے جس پر ہم یہاں اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ اس کے خیالات نہایت بلند، دقیق اور نازک ہیں اور وہ اتنے ہی خوب رو ہیں جتنے کہ وہ الفاظ حسین ہیں جن میں ان کو ادا کیا گیا ہے۔ اس کے اردو اور فارسی دیوان ادبی جواہر ہیں۔ دودھیا پتھر، یاقوت رمانی اور نیلم سب ایک مرکب کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ وہ موحّد محقق، جس نے بہت عرصے پہلے مذہب کے غیر مزدوری عناصر سے علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ اس نے کوئی دروازہ نشان نہیں لگایا۔ وہ اسلام کا قائل تھا، ایسا اسلام کرتون، زبردستی اور تنگ خیالی سے آزاد، معرا اور براہقا۔

ماہ نو، کراچی۔ جنوری، فروری ۱۹۶۹ء

ہامن میا ویزاے پدر فرزند آذر را مگر ہر کس ک شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکر
اس شعر سے ہیں اس کے بے باک آزمادی خیال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اپنے ایک خط میں وہ لکھتا ہے: ”میں ایک خالص موجد اور
سچا مسلمان ہوں“ اور وہ صحابہ کی درحقیقت ایسا ہی۔ یہی وہ روح تھی جس نے اسے دوسرے مذاہب کے ہارے میں اس قدر
غیر معمولی طور پر فیاض، روادار، ہمدرد بنا دیا تھا اور جس نے اس سے یہ کہلوایا

حرفِ حرم در مذاقِ نقد جا خواہ گرفت دستگاہِ نازِ شیخ و برہنِ خواہد شدن

یہ وہ پہلو ہے جو انتہائی نمایاں اور قابلِ اعتنا ہے جتنی کہ اسے عام کے لئے اس کی مسلمہ حقارت۔ اگرچہ غالب ایک
ایسے دور میں اور ایسے لوگوں میں رہا جو بہ حیثیتِ جمعی نہ تو فاضل تھے اور نہ قابلیت کے رکھنے والے ہی تھے۔ ہندوستان میں
اسلامی علم و فضل کا سنہری دور مدت ہوئی ختم ہو چکا تھا۔ تاہم بلاشبہ ایسے آدمی بھی موجود تھے، معدودے چند، لیکن
وہ لوگ تھے زندہ، اور اس کے ہم عصر جنہوں نے اس کی اعلیٰ قابلیتوں کو تسلیم کیا تھا اور اس کی ذہنی برتری کو مانا تھا۔ یہ تھے
فضل حق خیر آبادی، مفتی صدر الدین خاں، عبداللہ خاں علوی، امام بخش مہبائی، توحین خاں، نواب مصطفیٰ خاں، نواب ضیاء الدین،
سید غلام علی خاں، وحشت اور حالی جو اس کے سوانح نگار ہیں۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ اور نواب رامپور تھے جو انھیں مالی امداد دیتے
رہتے تھے اگرچہ ہمیں اقرار کرنا چاہیے کہ وہ اتنی زیادہ نہ تھے کہ اس کا ذکر کیا جائے۔ اپنی زندگی میں غالب ایسا شخص نہ تھا کہ اس کے
کمال کا بالکل اعتراف نہ کیا گیا ہو، لیکن وہ اعتراف ایسا تھا جو بدیہی طور پر اس کی خداداد قابلیتوں کے مطابق نہ تھا۔ قسمت
ادیوں پر غیر معمولی طریقے سے کبھی مہربان نہیں رہی، اور اس بارے میں غالب عام کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا جس چیز کا احساس اور اظہار
غالب نے کیا ہے کون سے غیر معمولی ذہانت اور قابلیت رکھنے والے شخص نے اسے محسوس نہیں کیا؟ کون سا غیر معمولی ذہین شخص ہے جس
نے اعترافِ قابلیت کے لئے اپیل ہمیں کی۔ اور اپیل کی بھی ہے تو اس میں اسے ناکامی ہوئی۔ جسے اس کے معاصرین نے صرف ٹھوڑی اور
بجل کے ساتھ قبول کیا ہے؟ کیا صائب نے نہیں کہا ہے؟ بے اجل یاد کسے خلقِ بے نیکی نہ کند مرگواں طائفہ را بر سرِ انصاف آورد
نہ غور نہ خود بینی بلکہ اپنی شہرت کا یقین اور دوام ہی وہ چیز ہے جس کا اظہار ذیل کے شعر میں کیا گیا ہے، دھیما، لڑکھڑاتا ہوا ہیں

بلکہ مضبوط، یقینی اور واضح تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است شہرت شعوم بگیتی بعد من خواہد شدن
اس میں الہا کا رنگ ہے ایک پیشگوئی، جو حرفِ بحر پوری ہوئی، کیا اچھا ہوتا اگر وہ ہائے کی بلند آیات کا اطلاق اپنے اوپر کرتا؟

”تمہارا دل سمندر کی طرح ہے جس میں طوفان اور جزیرے اور گونا گوں وضع کے خوبصورت موتی اس کی تہ میں پڑے ہوئے ہیں۔“

ادریع معنوں میں ہم اس کے دل کو سمندر سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اپنے طوفان، اپنے مد، اپنے جزر کے باوجود، اپنی
متلاطم سطح کے باوجود اپنے نیچے نہایت پسندیدہ اور خوبصورت تہ میں موتی رکھتا ہے۔ کاش ہمیں مختلف غزلوں اور نظموں کی تاریکوں
کا علم ہوتا! وہ ہمیں اس قابل بنا دیتیں کہ ہم ان کی مدد سے ایک سوانحِ عمری مرتب کر لیتے، لیکن ہم اس فقدان پر خواہ کتنا ہی ماتم کریں
سوانحِ عمری کے لئے ہمارے پاس مواد کی کمی نہیں ہے۔ خود اس کے خطوط، حالی کی سوانحِ عمری، وہ حالات جو آزاد نے اپنے تذکرے میں
لکھے ہیں، ایسی چیزیں ہیں جو سوانح نگار کو کام کرنے کے لئے کافی مواد ہم پہنچاتی ہیں۔ مگر اس کے سوانح نگار کا مقصد محض یہ ہونا چاہیئے
کہ وہ اس کی زندگی کے واقعات کو قلم بند کر دے، بلکہ اسے یہ دکھانے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے
دور کی پیداوار اور آنے والے دور کا نقیب تھا، نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے شعرا میں بھی اس کے درجے پر غور کرنا چاہیئے
اس کا اندازہ لگانا چاہئے اور اسے متعین کرنا چاہئے یہ ابھی تک بن جی زمین ہے اور الباکھیت جس میں کھدائی نہیں ہوئی، اور صرف اسی لئے یہ ایسا موضوع
ہے جس پر تحقیق و تدقیق کی ضرورت ہے، ایک ایسا مائع نظر ہے جس کے حصول کے لئے کوشش مفید نتائج پیدا کرے گی۔ اس بیروانی نام
کی چمک میں اضافہ ہونا رہے گا۔ جوں جوں تعلیم بڑھتی جائے گی وارداتِ قلب کے اس عجیب غریب مجموعے یعنی دیوانِ مرزا اسد اللہ خاں کی قدر دانی ترقی کرتی رہے گی۔

حیاتِ غالب

نام سیتا پوری



نام سیتا پوری

۱۔ (تقدیر) اے دل بے خبر چی پیرسی جام بگداشت میرزا نوسا
بچہ از رے سوگ آں شاعر چون نہ پست لباس ماتم آہ
۲۔ (نظم سوم) کجا ہی حکیم آہ مرعب اسید در رنج ز فکر غم و ہم کشود
پہلوئے درد آستانیک سخن پر سوائے الم بچہ رحلت نمود
۳۔ (تقدیر چار) زباں آدر است بگداشت ناگاہ نہ ماندے جوش لطف شلوی آہ
کچن ترک فضا جان اسد برد اسد شور سخن ہمراہ خود برد
۴۔ (تقدیر پنجم) در میا کدسی از خرافات عالم بہ ملک عدم رنت یارس غالب
دل از سن بہر سپید تاریخ رحلت بگنم بکو حیدر اوس غالب
۵۔ (تقدیر ششم) اسد اللہ خاں غالب پر آئی کل مرگ جا بگل فاب
جوش تاریخ واقع کیئے کشہ ناوک اجل غالب
۶۔ (تقدیر ہفتم) بیغ غالب کیا تھا کیا کہنیہ بیت نعر جہاں وہ شاعر تھا
یہ راہ عدم لی اوس نے جوش "وہ" ہائے در پیا دادیلا
۷۔ (تقدیر ہشتم) حسرتا غالب سخن گستر رہ گرائے عدم ہوا ناگاہ
سال رحلت حکیم کیا کہنیے اب سخن اسٹھ گیا جہاں سے آہ
۸۔ (تقدیر نہم) جوش افسوس صد افسوس کونم الدولہ پنجہر گت سگر میں چٹا کل ناگاہ
ہائے کس یاس کے تہی تھی ہر شادی آہ صد آہ ہم آغوش حل ہے نوسا
۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔

غالب کو زمانے نے ان کی زندگی میں پہچانا تو ضرور۔ لیکن جس قدر منزلت کے وہ مستحق تھے وہ انہیں زندگی بھر نصیب نہیں ہوئی اور مرنے کے بعد بھی کچھ دنوں تک ان کا کمال فن وہ درجہ حاصل نہ کر سکا جو ذوق کے نصیب ہوا تھا۔ ذوق کے مرنے پر دہلی کے اخبارات نہیں لاہور کے کہہ لوں گے بہتوں نے عزت نامے اور قطعات مار بیع شائع کئے۔ غالب جب مرنے تو ذوق کی وفات کو پچیس برس بیت چکے تھے۔ آپ حیات میں مزہ جادوانی سنانے کے لئے ہنوز زہر طبع سے آراستہ نہ ہوئی تھی، مگر نضا پہلے سے کچھ زیادہ صاف ضرور ہو چکی تھی۔ چنانچہ غالب کے انتقال پر کافی رنج و غم کا مظاہرہ کیا گیا۔ وفات کی خبر تو قریب قریب سب ہی اخبارات نے چھاپی۔ اگرے کے ماہنامہ "خبر و بالگویند" نے حالات زندگی شائع کئے اور قطعات تاریخ تو اتنے کہے گئے کہ شاید ذوق کی وفات پر سبھی نہ کہے گئے ہوں گے۔ اس زمانے کے اخبارات کی فاسیلیں ہیں اب بھی جگہ جگہ اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ میرٹھ کا ہفت روزہ - "نجم الاخبار" غالب پہلا اخبار ہے جس نے غالب کی وفات پر سب سے پہلے ۱۰ مارچ ۱۸۶۹ء مطابق ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو سب سے زیادہ تقریقی قطعات شائع کئے۔ اردو اور فارسی کے یہ دس قطعات "نجم الاخبار" کے ذرائع نگار کی نگرانی میں لکھے گئے ہیں اور جہان مک میں سمجھا ہوں، ابھی تک انہیں غالبیات میں کوئی اہم اور نمایاں مقام حاصل نہیں ہو سکا ہے اس لئے پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ (تقدیر اول) اے حکیم از گد سخن غالب نہ دلم گفتہ حسرتا صد آہ
دل صد بارہ بیخون سینگر آہ ہر بارہ ابیت ہم خود آہ

۲۔ حسرتا صد آہ یعنی آہ معزوب صدر دل سخن - ۱۲ (تکمیل الاخبار)

۳۔ جام میرزا نوسا وہ ہے روکاس دلیاس ماتم ہم فاقم ۱۲ (نجم الاخبار)
۴۔ در رنج ز فکر غم و ہم رنج ہے ۱۲ (نجم الاخبار)
۵۔ پہلوئے درد دوسوائے الم آپس سخن دشو درد و مطلوب ۱۳ (نجم الاخبار)
۶۔ جان اسدیں مستی را لیتی او دشو سخن مثبت فاقم ۱۴ (تکمیل الاخبار)

مرزا عاشور بیگ کی تمام اولادیں گذر ۱۸۵۷ء میں سینا پور (اودھ) ہجرت کر گئی تھیں اور لکھنؤ اور اس کے مضافات میں غالب کے کچھ اداوت کیش بھی پیدا ہو چکے تھے لیکن دلی اور لکھنؤ کے لسانی جھگڑوں نے اودھ میں غالب کو کچھ زیادہ ابھرنے نہیں دیا۔ حیات غالب ہی اس سلسلے کی غالب پسلی کڑی ہے جس نے غالب کی وفات کے تیس سال بعد ان کو طے ہوئے رشتوں کو جوڑنے کی ایک اہم خدمت انجام دی جو شاید غالب الاخبر بھی مکمل طور پر انجام نہ دے سکا تھا۔ اگرچہ اس کا کوئی تحریری ثبوت موجود نہیں ہے لیکن تیس سال پہلے کہتا ہے کہ گذر ۱۸۵۷ء کے بعد جب واجد علی شاہ کلکتہ سے ہارے تو لکھنؤ کی ادبی زندگی بھی مایوس کن کا شکار ہوئے گی۔ اس وقت تو اب مسلمان قدم بھارا واجد علی شاہ بہادر کے بیٹے تھے اس میں پھر رونق پیدا کرنے کی اہم تحریک مشردع کی حکیم محمد شریف طالب سینا پوری

سلسلہ : مرزا اکبر بیگ جتیشی کے منجھلے بیٹے اور غالب کے حقیقی بھائی غالب کی وفات کے ۵ سال بعد ۱۷۹۰ء میں بمقام لکھنؤ انتقال ہوا غلام حسین نند گلوی تلمیذ غالب نے :

ہے جسے باغ امارت منورہ ہائے

سے تاریخ وفات نکالی۔ اپنے تئیر کردہ امام باڑہ متصل کوٹوالی لغیر باغ لکھنؤ میں آسودہ خواب ہیں۔ لفظا یہ ہیں انہوں نے اپنے بچے بھائی مرزا عاشور بیگ کی اولاد اور جھٹلے بھائی مرزا جگدھار بیگ (مرزا نسل کو کوٹوالی دھیاں بستانا پور لجا لیا تھا۔ ان سب کی تعلیم دہلی میں سینا پور لکھنؤ میں ہوئی۔ اس خاندان میں مرد جنگ آغا مرزا بیگ استاد اصف جاہ نظام دکن کا شمار سندھستان گیر شخصیات میں کیا جاتا ہے مرزا عباس بیگ کو انگریزوں نے ضلع سینا پور میں بڑا گاؤں کا تعلق ان کی خدمت کے صلہ میں دیا تھا جو خانہ زرخنداری نکاسی خاندان میں رہا۔ (ن۔ س)

سلسلہ : مرزا حاتم علی تہر کیرا بادی کے پوتے مرزا غلام حسین آغا بلوخی دکن دہلی اور شاہ محمد صادق مارہروی نے مل جل کر غالب کے نام کی نسبت سے بہمنہ دار اخبار سینا پور سے جاری کیا تھا لیکن اس کا پہلا سلسلہ جیتا تھا ہوا تو مرزا کی وفات کو دہشتہ بیت چکے تھے غرض اسی مشرقی ماساں دناسی نے غالب الاخبار کا ذکر کیا ہے اس کے مکمل یا نامکمل نقل کیا یہ نہیں نایاب ہوتے چلے جارا میں صرف ایک دو شمارے ہی نظر سے گذرے ہیں۔ (ن۔ س)

(نظروں میں) کیا بچتے ہو جتیشی سے اے مہد کو تو کیوں محو انتشار و پریشانی ہو جسے دیکھو کراچی کیا نہ دہلا ہوا جہاں شادی کی جا ہجوم غم و رنج بیاں سب لہر ہر آب کف انوس ملتے ہیں غالب جو رگیلے نزدیکی اور اس ہے یوں تو غالب کی زندگی میں اور ان کے بعد مندر ذکرہ نگاروں نے ان کے حالات لکھے مگر جنہے تفصیلی حالات "آب حیات" (سطح ۱۸۸۷ء) میں جسے کر دیے گئے اس سے پہلے کسی تذکرے میں نظر نہیں آتے۔ پھر بھی صاحب "آب حیات" چونکہ ذوق اسکول سے متعلق رکھتے تھے اس لئے "آب حیات" پر یہ الزام لگا ہی نہ گیا کہ اس میں ذوق کے مرتبے کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے کہ اس سے غالب کی کٹری ثابت ہوتی ہے۔ حاتی کی "بادگار غالب" چاہے براہ راست ان تاثرات کا نتیجہ نہ ہو لیکن اس کا مکان ضرور ہے کہ غالب کے اتنے تفصیلی حالات لکھتے وقت ان کے سامنے "آب حیات" کا تصور ضرور ہو گا۔ یادگار غالب نوک پلک سے دردت ہے اور اسے غالبیات کے سلسلے کی پہلی اور بالکل پہلی کڑی قرار دیا جاتا ہے۔ اور یہ تو ایک مسلمہ حقیقت ہی ہے کہ "یادگار غالب" نہ پہلی مفصل اور بہت حد تک جامع سرائخ حیات ہے جس میں غالب کی زندگی کے بہت سے پہلو پہلی مرتبہ سامنے آسکے ہیں۔

"یادگار غالب" ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی اور اس کے بعد ایک طویل مدت تک غالب پر کوئی کام نہیں کیا گیا۔ اور اس سلسلے میں اگر کچھ ملتا بھی ہے تو وہ صرف ایک مختصر سا کتابچہ "حیات غالب" ہی ہے جو یادگار غالب کے چند ہی سال بعد ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اور جہاں تک تہہ چل سکا ہے "یادگار غالب" کے بعد یہ دوسری تاہیف ہے جو غالب کے متعلق کننا بی شکل میں پیش کی گئی۔ حیات غالب کسی حیثیت سے بھی حقیقی کاوش نہیں کہی جاسکتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نہ تو اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا اور نہ "غالبیات" کے سلسلے میں اسے کوئی خاص مقام ہی حاصل ہے۔ آج چونسٹھ برس کے بعد پہلی مرتبہ اسے پیش کیا جا رہا ہے۔ دہشتہ کے اس مختصر کتابچہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا تعلق اس سرزمین سے ہے جو غالب کے نن اور شخصیت کے لئے ہمیشہ نامواری رہی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے حقیقی بھائی مرزا عباس بیگ خان بہادر مرزا منسل اور

ماہ نو کے نہیں ہے کچھ باقی جو ہے نانی ہے نئی ذات ہے الہا باقی

اور اس سرورق پر یہ عبارت بھی تحریر کی گئی ہے :

”پرسرپتی ہزہائی نیس شہزادہ دالافت و مرزا

سلیمان قدسہا در“

صفحہ ۱ پر سید محمد میرزا موح کا ایک مختصر سا محدث نامہ

ہے جس کا مرنامہ غالب کا یہ شعر شرف قرار دیا گیا ہے :

منظور ہے گذارش احوال نامی اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

اور اس کے بعد ”محدث نامہ کے واضح الفاظ میں یہ کہہ دیا گیا ہے :

”سوز ناظرین - ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ

کو نصف ہٹا سکتا ہوں اور نہ مولف ! جو حالات

اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر

ادھر سے تراش خراش کر نغمہ بند کر دیئے ہیں امید

ہے کہ آپ جہاں کہیں سہرا غلطی پائیں گے دامن

عفو سے چھپائیں گے۔

لکھنؤ، ستمبر ۱۸۹۹ء خادم سید محمد میرزا موح“

صفحہ ۲ پر مرزا غالب کی ایک کسٹی تصویر دی گئی ہے (مطبوعہ

ماہ نو فروری ۱۹۶۳ء) اور اس کے نیچے یہ شعر بھی :

غالب نام آدم نام دانش نام پرسیم اسماء التہم وہم اسماء التہم

یہ تصویر جزو ادبی ہے جسے محبی خیر بہرودی نے ”مرقع غالب“ میں

اس توضیح کے ساتھ چھپا پایا ہے :

”یہ تصویر سب سے پہلے ۱۹۲۱ء میں دیوان غالب

جدید المحدثین نے نسخہ حمید“ میں شائع ہوئی تھی

یہ اس تصویر کا چہرہ ہے جو کلیات فارسی طبع دوم

۱۸۹۳ء میں چھپی تھی چہرہ بناتے دے نے خفیف

تبدیلی کر دی ہے لیکن بنیادی طور پر تصویر وہی

ہے اور ناک نقشے میں کوئی فرق نہیں ہے۔“

(مرقع غالب شائع کردہ غالب الیڈی بنارس)

”حیات غالب“ میں جو تصویر شائع ہے وہ بہت کچھ مذکورہ تصویر کا

چہرہ معلوم ہوتا ہے۔ صرف ”منظر“ میں کچھ تبدیلی کر دی گئی ہے لیکن

بنیادی طور پر کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔

نواب سلیمان قدسہا در کے در ولادت سے وابستہ ہو چکے تھے۔ یہ صرف

مرزا غالب کے ساتھ ہی نہیں تھے بلکہ اپنے استاد کے ایسے والد رشید

تھے کہ ان کا کام بڑھ کر بے اختیار دیا کرتے تھے اس وقت کم از کم

لکھنؤ میں بانسارہ اور باقاعدہ ادبی ادارے قائم کرنے کا رواج نہیں

ہوا تھا البتہ باب رزق اور اہل شریعت کے یہاں درباری شان سے

شاعر سے ہوا کرتے تھے جن میں نواب سلیمان قدسہا در کے مشاعروں

کو ایک خاص امتیاز حاصل تھا ان کے یہاں کی ادبی چہل پہل میں

حکیم محمد شریف طالب سینا پوری کا بڑا ہاتھ تھا۔ مگر دستور زمانہ کے

طابق یہ ادبی سرگرمیاں صرف مشاعروں تک محدود تھیں چنانچہ

حکیم صاحب جہاں ایک طرف لکھنؤ کے شاعری اور ادبی مذاق کے نشرونا

کی تہذیب میں معرفت رہتے وہاں دوسری طرف اپنے استاد غالب کے ذہن

اور اثر کی پردہ کشائی بھی کیا کرتے تھے جن دھڑکتی کہ نواب سلیمان

قدسہا در کا سرپرستی میں اس بے نام ادارے کا شاعری پر درگاہ مشروع

ہوا تو بہر لفظی تہذیب آتش اور ناسخ کے پہلو پہ پہلو غالب کو بھی جگہ دی گئی

اور ان کی سوانحوی، حیات غالب کے نام سے شائع کی گئی ”حیات

غالب“ کے مولف نواب سید محمد میرزا موح کے بارے میں آج ہماری معلومات

اگرچہ کچھ بھی نہیں ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے دور کے اچھے

خاصے شہر ناول نویس سیرت نگار اور ایک کامیاب مترجم تھے ”حیات

غالب“ کے سرورق پر انہیں جن کتابوں کا مصنف مولف یا مترجم

ظاہر کیا گیا ہے ان کی تعداد ایک درجن کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ سوانح

تہذیب سوانح آتش سوانح شمس ترجمہ تاریخ اعظم کوئی ترجمہ تحفہ

المومنین کے علاوہ ان کے مطبوعہ ناولوں میں مکار، ناشاد، فریب

محبت، محظوظ محبت، چاشنی محبت اور مجموعہ نادرہ کے نام گنائے گئے

ہیں اور اگر وغیرہ وغیرہ۔ پر بھی یقین کر لیا جائے تو کیا عجب یہ تعداد

ڈیڑھ دو درجن تک پہنچ گئی ہو۔

”حیات غالب“ پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۹۹ء میں نگارستان

پریس لکھنؤ میں چھپی تھی ضخامت (علاوہ سرورق) تیس صفحات کی

ہے جس میں ساڑھے تین صفحات ان کتابوں کے اشتہار کے بھی شامل

ہیں جو غالباً نگارستان پریس لکھنؤ کی مطبوعات تھیں۔ سرورق پر یہ

شعر دیا گیا ہے :

لکھن پینچے۔ اور چند روزہ کر نو اب نظام علی خاں بہادر حیدر آبادی کی ملازمت کی۔ جب وہاں بھی نہ بنی تو راہہ بختیار سنگھ کے نوکر ہو کر انور کی لڑائی میں مارے گئے۔

مرزا والد کے انتقال کے وقت موت پانچ برس کے تھے۔ اس وقت سے ان کے چچا نصر اللہ بیگ صوبہ دار اکبر آباد نے ان کی پرورش کرنا شروع کی۔ جنرل لیک صاحب کے زمانے میں نصر اللہ بیگ بشاہہ سنو سو روپے ماہواری کثیر مقرر ہوئے اور بیچلہ لاکھ روپے سال کی جائیداد بھی عطا ہوئی۔ مرزا بھی اپنے چچا کے سایہ عاطفت میں پرورش پا رہے تھے کہ یکایک ان کو بھی موت آگئی۔ تنخواہ بند اور جاگیر ضبط ہو گئی۔ مرزا کے بزرگوں نے حالانکہ ہزار روپے کی جائیداد چھوڑی مگر قسمت سے کس کا زور چلا ہے۔ بیچارے مرزا کو صرف ملک سخن کی حکومت اور دولت مضامین ہی پر قناعت کرنا پڑی اور سہینہ غریبہ حال سے لبراز قات کرتے رہے۔ امیر خسرو جس مندر پر بیٹھ کر زمانے کو اپنی نغمہ سنجیدگی سے دیوانہ بناتے رہتے تھے اور دنیا کو چھوڑتے وقت کسی کو اس کے لائق نہ سمجھ کر صندوق میں بند کر گئے تھے۔ مرزا نے اپنے در میں اس صندوق کا نقل کھولا اور خندہ پیشانی سے اس مندر مبارک پر قدم رکھا اور جھوم جھوم کر کچھ ایسے موثر لہجے میں نغمہ سرائی کی کہ چاروں طرف سے آواز تمجید آنے لگی۔

مرزا نے اپنے زمانے کے مستند شاعر عرقی کے قصائد پر بھی غائر نظر ڈالی اور خود بھی اسی طرز متوجہ ہو گئے۔ یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ عرقی سے ان کا پلہ بھاری ہے مگر یہ کہنا بھی سدا مرزا انصافی ہے کہ مرزا عرقی سے پیچھے رہے۔

مرزا کا اصلی نام "اسد اللہ خاں" تھا اور اسی رعایت سے "اسد" تخلص کرتے تھے۔ ایک روز ایک صاحب نے بیان کیا کہ ایک اور شاعر کا بھی تخلص اسد ہے چنانچہ اس نے یہ شعر کہا ہے:

اسد تونے بنائی یہ غزل خوب ارے اوشیر رحمت ہے خدا کی

مردانہ عوام سے مشترک ہونے کو اچھا نہیں سمجھتے تھے لہذا اس شعر کو سننے ہی اپنے تخلص سے جڑا ہو گئے اور اسی وقت اپنے نام کی رعایت

منصوب سے سرائی عرقی کا آغاز کیا گیا ہے جو آئندہ سطو میں من و عن نقل کر دیا گیا ہے۔

"حیات غالب" کے گہرے مطالعہ سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ ان حالات کو قلم بند کرتے وقت سید محمد میرزا موح کے ذہن یا شعور میں "اب حیات" کے سوا کوئی اور اہم تذکرہ بھی تھا۔ ایک روایت کو چھوڑ کر زیادہ تر واقعات اور روایات کا ناخذ۔ "اب حیات" ہی معلوم ہوتی ہے اور صوبہ کے ان الفاظ کے بعد "حوالات اس مختصر کتاب" میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراغی خراش کر قلم بند کر دیئے ہیں اس کتاب کی کسی اور افادیت کو نظر انداز کر دینا ہی چاہیئے۔ اور "حیات غالب" کی اس اہمیت کو تسلیم کر لینا چاہیئے کہ وہ غالبیات کی ایک دلچسپ اور قدیم کردی ہے اور یہ کہ وہ غالب کے حالات زندگی پر یادگار غالب کے بعد باضابطہ دوسری سوانح حیات کا درجہ دہکتی ہے۔

"حیات غالب" کی اصل عبارت نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں نے جابجا چند جوشی لکھ دیئے ہیں۔ میرے پیش نظر اصل کتاب کا تحقیقی "تاریکی یا تنقیدی تجزیہ نہیں ہے۔" دیرالسلک نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب رحمہ

"مرزا ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ایسی ترک اور خاندانی شریف تھے جیسا کہ خود اس فارسی کے شعر میں تحریر کرتے ہیں۔

ایکم از جماعت اتراک در تہای زماہ وہ چندیم

مرزا کا خاندانی سلسلہ بادشاہ توران اتراسیاب سے ملتا ہے جب تورانوں کا ستارہ اقبال زوال پتا یا تو بیچارے پہاڑوں اور جنگلوں میں چلے گئے۔ ایک عرصہ کے بعد پھران کے دن پھرے اور ظوار کی بدولت سلطنت نصیب ہوئی اور انہیں میں سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوئی کئی برس کے بعد پھرتال نے منہ پھیر لیا اور سلجوقی شاہزادوں کو گوشہ غزلستان میں بیٹھا پٹا۔

جس وقت حکومت دہلی کی نظام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہی دربار میں حاضر ہو کر عزت حاصل کی۔ چند روز کے بعد پھر ننگا مہر گم ہوا اور وہ ملاقات بھی نہ رہا ان کے والد عبداللہ خاں نو اب نصف الدولہ بادشاہ اور وہ کے دربار میں

سے اپنا تخلص "غائب" اختیار کیا۔ مگر جن غزلوں میں تخلص "اسد" تھا ان کو اسی طرح رہنے دیا۔

مرزا کے بچپان کے زمانے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے بچپاس رہنے کا ہمارا منظر کر دیا لیکن جب ان کے دلی عہد کا انتقال ہوا تو داجلی شاہ آخری شاہ اردھ کی سوار سے پانچ سو رہے سال مقرر ہو گئے مرزا کو یہ تنخواہ دیکر بھی نہ ملنے پائی تھی کہ سلطنت اردھ داجلی شاہ کے قبضہ سے نکل گئی اور ساتھ ہی مرزا کی تنخواہ بھی موقوف ہو گئی حالانکہ مرزا مائتہ خلاص میں بہت سی تدبیریں اور دیسے درمیان میں لائے مگر سب کھل بن بن کر بچ گئے ایک صاحب نے رائے دی کہ تم نظام دکن کی شان میں تنصیب کہہ کر فلاں ذریعہ سے بھیجو۔ مرزا نے جواب دیا کہ جب میرا بن پانچ برس کا تھا تو باپ مرزا اور دوسری عمر میں چچا سائینس سر ہے اسلئے ان کی جاگیر کے معاوضہ میں رس مقرر رہے بسزکت نواب مد بخش خان مقرر ہوئے مگر انہوں نے نہ دیئے۔ میں نے سرکار میں غیب ظاہر کیا۔ صاحب ریڈیٹ میرا حق دالانے پر مستعد ہوئے تھے کہ یکا یک معزول ہو گئے۔ اب جہاں والی دکن سے رجوع کر دوں تو یقین ہے کہ یا تو وہ معزول ہو جائے گا یا مر جائے گا۔

مرزا احمد بخش خان کی شکایت لے کر کلکتہ پہنچے مگر وہاں سے بھی کام بھرے اور بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دہلی آئے یہاں اپنی بلند دھمکی کی وجہ سے تنگ رہتے تھے لیکن طبیعت اس شتم کی پالی تھی کہ ہمیشہ ہنسی خوشی میں غم غلط کرتے تھے اور ان دنوں کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے جبکہ اس شو سے ظاہر ہے۔

نہ سے فرض نشا کا ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخودی مجھے دن دن چاہیے مرزا کے تمام عہدہ اہل سنت تھے مگر جہاں تک تحقیق کی گئی ہے ہیں ثابت ہوتا ہے کہ مرزا بد نظریہ شیعہ تھے حسن کا طور اکثر خوش محبت میں ہو جاتا تھا۔ چنانچہ اکثر درگ۔ نصیری کہتے تھے اور پس کر نا خوش نہ ہوتے تھے۔ ایک محلہ فرماتے ہیں:

مصرفہ علی اللبیاں منہم آوازہ انا اسد اللہ برانگلم
حالانکہ زمانہ تمام اعزاز اور انرا اہل سنت تھے اور مرزا شیعہ — مگر

نہ ایک نہ جعفر نے محبت میں معرفت علی علیہ السلام کو خدا کیسے لگا تھا (ان رس)

عزیز داری ہیں کسی طرح کی دلدل نہ معلوم ہوتی تھی۔ مرزا حالانکہ شیعہ تھے مگر مولانا محمد الدین صاحب کے خاندان کے مرید تھے لیکن اہل دیار میں سے کسی پر یہ امر ظاہر نہ تھا جیسا کہ دہلی کے خاندانوں کا طریقہ تھا۔ مرزا اپنے آدباؤں سے خوش مزاجی کے ساتھ ملنے تھے انہیں کی صحبت میں غم غلط کرتے تھے۔ زندگی بسر کرتے تھے اور لطف یہ کہ دکن کے لوگوں سے بھی اسی طرح باتیں کرنے تھے چنانچہ نواب یوسف مرزا، میر مہدی صاحب، اسید مرزا رحیم اسی طرح اور شریف زادوں کے نام جو خطوط مرزا نے اردوئے معلیٰ میں تحریر کئے ہیں ان سے ہمارے کہنے کی بخوبی تصدیق ہو سکتی ہے۔

۱۸۶۲ء میں جب دہلی کا بیج کا انتظام "لنڈن" ماسن صاحب کے سپرد ہوا تو انہوں نے فارسی پڑھانے کے واسطے مرزا کو طلب کیا۔ مرزا حسب الطلب آئے تو سہی۔ گرانچی پاکی میں اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ صاحب بہادر میرے استقبال کو آویں گے۔ صاحب نے چپراسی کو بھیجا کہ مرزا کو لے آئے۔ چپراسی آیا اور کہا کہ چلیے۔ مرزا نے کہا کہ صاحب جب تک استقبال کو نہ آویں گے میں نہ چل سکوں گا۔ چپراسی نے صاحب سے یہی جاکر کہہ دیا۔ صاحب باہر آئے اور کہنے لگے کہ آپ جب دربار میں تشریف لائیں گے تو آپ کی دہی نظم ہوگی۔ لیکن اس وقت چونکہ آپ تو کوری کرنے آئے ہیں اس اعزاز کے مستحق نہیں۔ مرزا نے جواب دیا کہ میں سرکاری نوکری کو باعث از دیا د عزت سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کی عزت کو کبھی گنوا دوں! ایسی نوکری کو سلام ہے۔ یہ کہہ کر چلے آئے!

مرزا کو عام طبیعتوں کے خواص سے بھی بڑھ کر دہلی سے بوجہ وطن ہونے کے نہایت محبت تھی اور مرزا آخر تک اسی خیال پر قائم رہے مگر مجبور ریل کے ہاتھوں دہلی چھوڑنا ہی پڑی۔ لکھنؤ پہنچ کر حنفیہ مرزا نے فراق دہلی میں لکھا ہے اسے پڑھ کر انسان کے ہوش دھس درست نہیں رہ سکتے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

چہرہ اندردہ بہ گرد و مژدہ آشتہ ستوں
خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عمران رفتم

نہ: کالے صاحب دہلی کے شہر بزرگ جن کا احاطہ ابھی مشہور ہے (نہ میں)

ایک شعر قصیدہ مذکور کا یہ ہے:

داغِ حسرت بدل و شکوہ اختصر نہ رہاں
منت از سخت کہ بسیار بر ساں رنتم

ایک اور شعر بھی فرمایا جس کا دوسرا مصرعہ یہ ہے:

نہ بدل رنتم ازاں بقعر بل از حباں رنتم

جب مرزا لکھنؤ پہنچے تو وہاں کے قدر والوں کو ان کی بہت عزت کی اور مرزا کے حواس درست ہوئے، جب تک لکھنؤ میں رہے ہمیشہ اپنے منیر بانوں کی لطیفیوں اور کلام سے دلجوئی کرتے رہے۔ ایک روز چند اصحاب جمع تھے ایک صاحب نے اپنے ایک دوست سے چپکے سے کہا کہ یہ شخص (غالب) تو اب لائق ہے جسے آنکھوں پر بٹھا ناچلے۔ مگر انیس کراہی دہلی نے ایسے نادار زمانے کو کچھ قدر نہ کی۔ حضرت ابھی جواب بھی نہ دینے پائے تھے کہ مرزا آہ سرد سہر کر غرقِ تفکر ہو گئے، آخر نہ رہا گیا اور کہنے لگے۔ میں جس وقت پیدا ہوا تو میرے والدین نے مجھے دولت کے ڈبیر میں بٹھا دیا۔ پانچ ہی برس ہوئے تھے کہ والد ماجد اکور کی لڑائی میں مارے گئے، بعد اس کے میرے چچا نصر اللہ بیگ نے میری پرورش کرنا شروع کی، نیک نام بچا میرے آرام کو نہ دیکھ سکا اور میرے چچا بھی مرگ ناگہانی میں مبتلا ہو گئے۔ ان کے مرنے ہی جاگیر وغیرہ ضبط ہو گئی۔ میں اس زمانے میں بچپن کی بے خودی سے نکل کر جوانی کے باغ میں پہنچا تھا میرے ان اعزاء نے جو دراصل دولت کو دوست رکھتے تھے جو جو سلوک میرے ساتھ کئے نہ میں ان کو بیان کر سکتا ہوں اللہ آپ سُن سکتے ہیں صرف اس قدر کہ یہاں کافی سمجھتا ہوں!

گرد ہم مشر ستم ہائے عزیزاں غالب

رسم اسید ہما ناز جہاں پر خیمہ زد

اس شعر کو سن کر حاضرین کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئیں اور مرزا کا تو جواں ہوا اس کے کہنے کے لئے چہرہ کا بھی نہیں فولا کا دل چاہیے۔ مرزا کی تعنیفات فارسی زبان میں حبِ ذہل ہیں چونکہ اردو تذکرہ نویسوں کو ان پر دلانے لکھنے کا مجاز نہیں لہذا صرف نہرت پر اکتفا کی جاتی ہے۔

۱۔ نمبر نمبروز حکیم حسن اللہ خاں صاحب طبیب بادشاہ دہلی کے اہوار سے مرزا نے یہ کتاب لکھی اور اسکی ذریعہ سے عہدہ تاریخ نوی

پایا اس کتاب میں یہ تصور ہے کہ ہاویں تک کا حال لکھا ہے۔

۲۔ سبب ہیں۔ اس میں مرزا کے چند خطوط، رقعے اور کچھ فارسی کے قصائد ہیں جو ان کے دیوان میں درج نہیں ہیں۔

۳۔ تعاضد: حمد و نعت احمد معصومین۔ بادشاہ دہلی، گورنر صواب اور شاہ اودھ وغیرہ کی تعریف میں۔

۴۔ پنج آہنگ: اس کتاب میں پانچ باب ہیں۔ فارسی کے انشاء پر درازوں کے لئے احمد مفید ہے۔

۵۔ دیوان غالب: یہ مرزا کا فارسی دیوان مولفہ کا مرتب ہو کر اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک رائج ہے۔

۶۔ طالع برہان: یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں چھپی تھی بعد ازاں کچھ تغیر و تبدل ہو کر پھر چھپی تھی اور اس کا نام "درش کا دیانی" قرار پایا۔

۷۔ نامہ غالب: طالع برہان کا جواب حافظ عبد الرحیم نے بنام "ہدایہ" طالع برہان لکھا، مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر "نامہ غالب" نام رکھا۔

مرزا کی اردو تعنیفات میں تنبیہاں شروع ہواں سوشلر کا ایک لڑائی ہے جس میں کچھ غزلیں ناقص بھی ہیں۔ اردو باقی متفرق اشارہ اس دیوان میں بعض شعر اس مرتبے کے ہیں کہ ہماری نقل بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتی جب اس کی شکایت مرزا کے گوش زد ہوئی تو اس شہنشاہ سخن نے سب کا جواب اس شعر سے دے دیا!

نہ سنائش کی نہ نمانہ مسئلہ کی ہوا
نہ سہی گر میرے اشار میں معنی نہ سہی
۸۔ اردوئے سلی: اس میں مرزا نے اپنے چند دوستوں اور شاگردوں کے اردو خطوط جمع کئے ہیں ان خطوط کی عبارت لائقِ دید ہے۔

۸۔ تیغِ شبیر: طالع برہان کے جواب میں عدوسہ ہو گئی کے پرنسیر مولوی حوٹلی نے "سید البرہان" لکھی تھی۔ مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر "تیغِ شبیر" نام رکھا۔

۹۔ طالع برہان: اس کے حق میں چند دوق سید عبدالرشک کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔

۱۰۔ لطائفِ فیضی: اگرچہ اس کے دیباچے میں "سیف النبی" کا نام لکھا ہے۔ مگر طرز عبارت صاف کہہ رہی ہے کہ یہ سی مرزا ہی کی تعنیف ہے اور اس وجہ سے اور بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے چند رقعے جو اردوئے

معلیٰ میں میاں دادخان (سید) کے نام لکھے ہیں۔ اس میں یہ لکھا ہے کہ مرزا ظہیر کو سیف الحق کا خطاب دینا ہے۔
مرزا آخر میں اپنا فارسی کلام نواب منیارالدین احمد خاں صاحب کے پاس جن کا تیسرا (درشاہ) تخلص کر کے اپنا خلیفہ اول اور شاگرد رشید بنایا تھا سجدہ سنیہ سے اور اردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں اور وہ ترتیب دیتے تھے مرزا اداکل میں فارسی زبان میں خط و کتابت کرتے تھے، مگر بعد کو اردو میں لکھنے لگے تھے۔ چنانچہ ایک دست کو لکھنے میں:

منہ نواز۔ فارسی زبان میں خطوط لکھنا عرصہ

سے ترک ہے۔ ضعف کی وجہ سے جگر کا دی کی قوت

نہیں حرارت غریبی کے زوال کی وجہ سے یہ

حال ہے:

مضمحل ہو گئے توئی غالب۔ وہ عناصر میں غزل کہاں

کہے آپ ہی پر تخصیص نہیں۔ میں اب اپنے کل دوستوں

کو اردو میں نیاز نامہ لکھتا ہوں۔

نواب زینب خاں صاحبہ کے بیٹے مرزا جواں بخت کی چہنما دی ہوئی قوم مرزا نے سپہا بڑی دھوم دھام سے کہہ کر حضور میں گزارا:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج توے سرسہرا

باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

اس مہرے کے وہی گیارہ اشعار نقل کئے گئے ہیں جو عام طور پر ہر وجہ کلیات میں شامل ہیں:

بادشاہ نے جب اس مہرے کا مقطع سنا تو یہ خیال ہوا کہ غالب نے استاد ذوق کی طرت چشمک زنی کی ہے۔ فردا جناب ذوق کو حق کو بادشاہ نے ملکہ الشعراء کا خطاب دیا تھا حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہو اور ذوق کا مقطع پر بھی نظر رکھنا جناب ذوق نے اسی وقت یہ سہرا نظم کر دیا۔ مطلع:

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا

آج ہے یمن و سادات کا ترے سر پر سہرا

اس مہرے کے پندرہ شعر نقل کئے گئے ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

حسب کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو

دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن در سہرا

بادشاہ نے جناب ذوق کا مذکورہ سہرا اسی وقت ارباب نشاط کو بھیج دیا اور فوراً خیر کے ہر گلی کو چپے میں پھیل گیا۔ مرزا چونکہ سخن نہم تھے تو ذرا یہ قطعہ معذرت کہہ کر بادشاہ کے حضور میں لے گئے:

(قطعہ معذرت بھی دی ہے جس کا مطلع زبان زد خاص و عام ہے)

منظور ہے گذارش احوال واقعی اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے (۱۷ شعر کا یہ قطعہ بھی سن دین نقل کر دیا گیا ہے)

(پہلی کتابی کے بعد مرزا پر سخت معیبت پڑی۔ قطعہ کی نتخواہ اور پنشن بند ہو گئی۔ لاچار جنت آرام گاہ نواب یوسف علی خاں صاحب کی سوریہ ماہوار پر ملازمت کی۔ مرزا کو نواب صاحب موصوف سے جو تعلق تھا اس کا بیان طول اہل سمجھ کر یوسف صرف ایک قطعہ پر اکتفا کرتا ہے:

قطعہ، نواب بہرہ منور چہر چہرہ حاصل جمال یوسف ذوق کلیم باد

ہر دم نزاع طوت راز و بہرہ نہیں روح الامیں مصاحب غائب نیم ہاد

جس وقت مرزا کلکتہ میں تھے اس وقت وہاں بڑے بڑے علماء موجود تھے لیکن افسوس ہے کہ وہاں بھی ان کی شان کے موافق ان کی عزت نہ ہوئی۔ ہوتی تو ضرور! مگر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ایک مجلس میں اپنی ایک فارسی غزل پڑھی جس پر چند صاحبوں نے جو مرزا فتیل کے شاگردوں میں سے تھے اعتراض کیا۔ اور اعتراض بھی موجب افسوس قائلے کے تھا جو مرزا فتیل نے اپنے کسی رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا مغربیوں سے بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ فتیل کون تھا؟ وہی نہ فرید آباد کا کھتری! میں سوائے اہل زبان کے کسی کو نہیں مانتا۔ اکثر لوگوں کو یہ کلمہ ناگوار ہوا۔ لیکن بہانہ نوازی کے خیال سے چپ ہو گئے۔ تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی نواب الہی بخش کی لڑکی کے ساتھ ہوئی۔ حالانکہ مرزا ایک آزاد آدمی تھے۔ مگر خاندانی خیال سے مہر کی بہت خاطر کرتے تھے۔ لیکن اس قید سے بہت دق تھے جیسا کہ اس نقل سے ظاہر ہے۔

نقل۔ مرزا کے ایک بے تکلف شاگرد نے ان کو ایک خط میں لکھا کہ:

”میرے ایک دوست امراتہ گدو کی بیوی مر گئی

ہے۔ اب اگر اور شادی نہ کرے تو اس کے بچے کیونکر

پس۔ امراد سنگھ کی یہ دوسری بیوی تھی جس نے انتقال کیا۔

مرزا اس کے جواب میں تحریر کرتے ہیں :

”اللہ اللہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی دوزخ میں بڑے مال کٹ چکی ہیں اور پھر وہ آرزو کریں۔ اکاون برس سے ہمارے محلے میں جو کچھ چاہے نہ تو وہ لڑکتا ہی ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے تم امراد سنگھ کو سمجھا دو کہ بھائی تو اس بلا میں ہرگز نہ پھنس اور اگر تجھ کو بچوں کا خیال ہے تو غالب ان کو ہالے گا۔“

مرزا کی سات اوداویں ہوئیں مگر ایک ایک دودھ برس کے پس پیش میں سب مر گئیں۔ ان کی بیوی نے اپنے بھانجے الہی بخش خاں کے نو اسے زین العابدین خاں عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے لڑکوں کی طرح پالا تھا جن سے وہ بہت مانوس تھیں اور مرزا کو بھی ان لڑکوں سے اشد محبت تھی اور ہمیشہ ان کے آرام کا خیال رکھتے تھے۔ لیکن فرس ہے کہ مرزا کے انتقال کے بعد یہ دونوں لڑکے بھی جوان ہی مر گئے۔

مرزا کے زمانے میں ایک شاعر تھے جن کا نام عبداللہ خاں اور تخلص اودھ تھا۔ آپ کا سن تنجیہ پچاس برس کا تھا اس قدر ناؤک خیالی اور بلند پروازی کرتے تھے کہ شعر میں پورا مضمون بھی نہ سما سکتا تھا اور مطلب کچھ کا کچھ ہوجاتا تھا۔ اکثر سخت زمینوں میں شعر کہتے تھے اور ہمیشہ فکر مضامین ہی میں غرق رہتے تھے اور شعر کہہ کر آپ ہی آپ غم سے لیتے تھے مشاعروں میں اس زور و شور سے اپنی غزل پڑھتے تھے کہ گزرد گز صاف سے باہر نکل جاتے تھے۔ اور ہر شعر پر خواہ وہ اچھا ہو یا برادر کے طالب ہوتے تھے۔ مرزا جب ان کے شعر سنتے تھے تو کہتے تھے کہ جو لوگ تمہیں استاد کہتے ہیں وہ کافر ہیں۔ تم کو شر کے خدا ہو خدا ! وہ حضرت یحییٰ بن زکریاؑ کی طرح تھے کہ جس نے تم ہمارے کلام کو سمجھتے ہو ! راستے میں اگر مل جاتے تو مرزا کو بہرہ انشاء سنایا کرتے اور اگر کبھی مرزا کے مکان پر جانے تو غصے تک مٹھتے تھے۔ ایک روز مرزا سے کہتے گئے کہ کہیے کچھ فکر کی مرزا نے کہا۔ ہاں ایک قطع کہا ہے سنئے۔

ڈیڑھ صبر پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

غالب آسان نہیں صاحب دیواں میرنا

مرزا نے یہ مطلع سنا کہ جناب اودھ سے فرمایا کہ آپ بھی کچھ سنائیے ! حضرت نے اشارتوں ارشاد فرمائے۔ ملاحظہ ہوں :

رباعی : دشت مجھے زنجیر نہاتی ہی تھی اکثر
لفظی میں بھی پہلی مری جاتی ہی تھی اکثر
جب تھا در محل کبیر غنچہ کی گریہ میں
میل پڑی مجھ پرے اڑاتی ہی تھی اکثر
مرزا نے تعریف کر کے فرمایا کہ ایک ادھ رباعی اور اتر اندر لیتے۔ جناب اودھ نے یہ رباعی پڑھی :

میں مھلیاں سمون کی سمون ٹپکنے لگاؤ
انٹی ہے بتی گنگا بھی سمون کے اندر
دنیا کے تغلب کا لٹا ہے کاخانہ
ہے ہر شے داؤد اس انجن کے اندر
اب میرے مرزا نے اس قدر تعریف کی کہ جناب اودھ کا دل بانٹوں ادا پھیلنے لگا اور خوش ہو کر کہنے لگے کہ ایک قطع بھی سن لیجئے مگر داد دینے میں دریغ نہ فرمائیے گا :

میں وہ ہونٹیں جوئے سبیل دریائی
مری ہے کشنی گل نادھیل دریائی
مجھے اوتی ہے گرداب سال سے وہی
ہے راہر خضر حبس ریل دریائی
میں کالا پالی چڑا پاتا ہوں ہر شے
زمین کا گڑھے مرا کٹا میں دریائی
بنا ہے کنگرہ خار درک رت حصار
مرا ہے ابل برج نصیل دریائی
ہے آبشار کی کے معنوں آبدار دھت
ہمارا خامہ ہے خرطوم نصیل دریائی
چاڑ ہے مراک تار سنگردم پیر
مرے گل میں ہے جز نقیل دریائی
میں اپنے کوچ کی ہوں موج میں ہاجانا
جناب دار ہوں کس ریل دریائی
ہماری موج ظالم سے آسانی ہے
یہ آب شور ہے دنیا زنبیل دریائی
ہے آج مردک دیدہ مردم آبی
نکاں دیدہ تر سے سبیل دریائی
مرزا نے اس قطع کی اس قدر تعریف کی کہ جناب اودھ کو انہی تعریف سننا طرب نہیں میسر ہوا تھا۔

مرزا کو مرنے سے سیس برس پہلے اپنی تاریخ فوت کا ایک ماہ پہنچا تھا جس کو انہوں نے پہنچ کر کے اسی وقت اس طرح موزوں کیا تھا :

سکر ہشتم کہ جادواں ہشتم
چون نظیری نہاند و طالب مرد
در بہرستہ درکدای سال
مرد غالب بگو کہ غالب مرد
مذکورہ تاریخ کی رات ۱۲۰۷ھ نکلتے ہیں اس سال ہلی میں سخت دہائی اور بڑا آدمی مر گئے چنانچہ اب برہمہ صاحب کے جواب میں لکھتے ہیں کہ :

لہذا بیات میں جلد مرزا خاں آتے کے تفصیلی حالات ادبیہ تعلقات مرزا خاں (نہیں) :

غالب مشہور آدمی تھے لہذا وہ خطا ان کو مل گیا۔
 (ریگڑ: مرزا اکبہ دہلوی نے دست مولوی فضل حق صاحب (خیر آبادی)
 کی ملاقات کو گئے۔ مولوی صاحب (فضل حق) کی یہ عادت تھی
 کہ جب کوئی بے تکلف دست آتا تھا تو یہ مصرعہ پڑھ کر
 استقبال کو اٹھ کھڑے ہو جاتے تھے اور ہاتھ پکڑ کر سمجھاتے تھے
 سیما برادر آدر سے بھائی
 چنانچہ مرزا کی بھی تعظیم کو یہی مصرعہ کہہ کر اٹھے اور سمجھایا کہ
 یہ دونوں صاحب بیٹھے ہی تھے کہ مولوی صاحب کی "بڈی"
 بھی آگئی۔ مرزائے کہا۔ ہاں جناب اب وہ دوسرا مصرعہ بھی

دیکھا حال کیا پوچھتے ہو ہزاروں مرتے چلے جاتے ہیں
 اور کیوں نہ مریں۔ لسان الغیب نے اس برس پہلے
 سے فرما دیا ہے۔
 ہر چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے
 ۱۹۶۶ء کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے اپنی کسر نشان
 سمجھ کر کہہ دیا تھا عام میں مرنا پسند کیا۔ فساد ہوا کہ دفع
 ہو جانے کے بعد کچھ لیا جائے گا۔
 اب ہم مرزا کے چند لطائف درج کرتے ہیں جو کہ یقیناً لطف سے
 خالی نہ ہوں گے۔

۱۔ مرزا ایک زمانے میں قرض دار ہو گئے۔ قرض خواہوں نے ناش
 کی مرزا جواب دی کے لئے طلب ہوئے۔ مقدمہ منعی صاحب کی
 عدالت میں نہایت سانسے لگے۔ لکھنے لگے؛
 قرض کی جتنی سہولت لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
 رنگ لائے گی۔ ہاری فاتحہ مستی ایک دن
 مرزا آفت ناگہانی سے ایک مرتبہ جیل خانہ گئے جس دن یہاں
 سے نکلنے لگے تو وہ کہہ کر جو کہتے تھے وہیں سہارا کر اور ہوش
 پڑھ کر چھینک دیا؛
 ہائے اس چاگر کہ کپڑے کی قسمت غالب
 جس کی قسمت میں ہر عاشق کا گرہ سبب ہوتا
 مرزا کا چھوٹا لڑکا ایک دن ہٹ کر نے لگا کہ تمہاری منگھا دو۔ آپ
 نے کہا۔ پیسے نہیں ہیں۔ وہ صند فوج کھول کر ادھر ادھر ڈھونڈھنے
 لگا۔ مرزا ہنس کر فرماتے تھے

۲۔ یہ متبادل سا لطیفہ صاحب "ابیات" سے منقول ہے جو بھیج نہیں
 معلوم ہوتا اگر اس میں ذرا بھی جان ہوتی تو اس حدیث کے سب سے بڑے "منکر حقانی"
 اور مزاجیرت دہلی کسی قہمت پر مولانا فضل حق خیر آبادی کو نہ بھٹکتے۔ مرزا حیرت
 نے غالب کے اس لطیفہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔
 "کبیر کا ناچ ہر باخشا اور میرزا نوشہ (غالب) تشریف لائے ان کے
 ایک بھائی نے جو ایک چھوٹی ریاست کے نواب تھے امیر مسعود کی خانقاہ باری کا مرزا
 نوشہ کو دیکھ کر مصرعہ پڑھا۔ سیما برادر۔ آدر سے بھائی شہ میرزا نوشہ نے بیات
 جواب دیا کہ دوسرا مصرعہ بھائی تمہارے لئے رکھ چھوڑا ہے۔ یہ صاحب (یعنی طوائف)
 کا طرف خطاب کر کے پڑھ دو۔ اس پر مجلس میں بڑا فتنہ مچا اور وہ دوسرا مصرعہ یہ ہے
 "بشیش مار۔ میٹھ ری مائی۔ (۳۳ چراغ دہلی) اسی واقعہ کو غالب کی حقیقی
 بہن کے حقیقی پوتے نواب سردار جنگ آغا مرزا بیگ نے اس طرح نقل کیا ہے جو زیادہ
 قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔

۳۔ مرزا غالب کا مولانا فضل حق (خیر آبادی) سے کمال دوستی تھی۔ ہوش کو
 مولانا مرزا مولانا فضل حق کے پاس جا کر گئے تھے ایک شب کو مولانا مرشد دار بریل
 تھے ہر محفل میں تحت پر بیٹھے ہوئے کچھ شیش دیکھ رہے تھے ایک "بڈی" بھی اس امر کی
 منتظر کہ مولانا دیکھ لیں تو سلام کر کے بیٹھ جاتے کھڑی ہوئی تھی اس موقع میں مرزا غالب
 بھی لاشیں لے آئے تھے چچے مولانا (فضل حق) نے مرزا کو کہا کہ۔ سیما برادر آدر سے
 بھائی۔ مرزا فائدہ نہ لے کر دوسرا مصرعہ بھی پڑھ دیجئے کہ بدو سے منتظر کھڑی ہے
 دوسرا مصرعہ یہ ہے۔ "بشیش مار۔ میٹھ ری مائی"۔

۴۔ مرزائے اپنے ہی کو سان الغیب قرار دیا ہے۔ (سج)
 ۵۔ ایک بھرائی نے وطن جاتے وقت مرزا سے ان کا یہ پتہ لکھوایا تھا۔
 مہندستان۔ شہر دہلی۔ محلہ بلی ماراں۔ مرزا اس وقت غالب۔
 حضرت طہرائی نے وطن پہنچ کر غافلہ پر لیں لکھا؛
 مہندستان۔ شہر دہلی۔ محلہ گربہ کشان۔ مرزا غالب۔
 ذاکہ جیون تھا کہ محلہ گربہ کشان کو سنا محلہ ہے لیکن چونکہ مرزا

(ڈٹ ٹوٹ مارنا دوسری مطبعہ مطبعہ مسلم پریس ملنگھ)
 (ن۔ س)

پڑھ دیجئے۔ پرنسپل مادر۔ بیٹھو ری مائی — مولیٰ صاحب
بیت جھینپے۔

دیگر: مرزا ایک مرتبہ رمضان کے چھینے میں نواب حسین مرزا کے یہاں گئے
اور پاں نہکا کر کھایا۔ ایک صاحب اس وقت نہایت متقی اور
پرہیزگار موجود تھے متعجب ہو کر کہنے لگے کہ جناب آپ روزہ نہیں
رکھتے۔

مرزانے کہا کہ — شیطان غالب ہے۔

دیگر: موسم سرما میں ایک روز نواب مصطفیٰ خاں صاحب (شیخ)
مرزا کے یہاں تشریف لائے مرزانے ایک گلاس شراب سے بھر کر ان کے
آگے رکھ دیا چونکہ نواب صاحب تائب ہو چکے تھے فرمانے لگے میں نذوبہ
کر چکا ہوں۔ مرزا متعجب ہو کر بولے کیا کیا جاٹے ہیں بھی۔

دیگر: مرزا سے ایک شخص نے کہا کہ شراب پینا سخت گناہ ہے مرزانے کہا کہ
جو چاہے اس کے لئے کیا ہو تا ہے۔ اتہوں نے کہا کہ ایک ادنیٰ بات یہ ہے
کہ دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزانے کہا کہ میرے پاس شراب، بے ٹکری
اور سخت سب موجود ہے اب فرمائیے میں کس چیز کے لئے دعا کروں۔

دیگر: مرزا کی بہن ایک مرتبہ سخت علیل ہوئیں مرزا ان کی عیادت گئے
پوچھا کیا حال ہے۔ وہ بولیں کہ مرنی ہوں اور قرعہ کا بارانی گردن پر
لئے جاتی ہوں۔ مرزانے کہا یہ فکر بے کار ہے کیا خدا کے یہاں بھی نفی
صاحب موجود ہوں گے جو ڈگری کر کے پکڑ والیں گے۔

دیگر: مرزا کا مکان دہلی میں محلہ ٹی ماران میں تھا، ایک رئیس سے جو
محلہ کوچہ چیلان میں رہتے تھے مرزا کو بہت محبت تھی یہ صاحب
اقتدار سے زیادہ خفیہ اور نازک مزاج تھے، شام کے وقت گھر سے
نکل کر مرزا کی خدمت میں آتے تھے۔ مرزا اکثر ان سے کہا کرتے تھے۔

ہماری آنکھیں تمہارے دیکھنے کو ترستی ہیں اور تم ایک وقت کے
سرا در سرے وقت فقیر غالب علی شاہ کے ٹیکے پر نہیں آتے۔ گوی
میں تاننت انتاب، سردی میں زکام و نزلہ اور برسات میں سہلی کا
خوف مانع ہے پھر سہل انگڑے تو کب نہ کر گدے رہے۔ تمہاری نزاکت
ہمارے لئے وبال جان ہو گئی۔ وہ صاحب یس کر چپ ہو جاتے تھے

سے محلہ کوچہ چیلان محلہ ٹی ماران سے ایک سیل کے نامہ صلی پر ہے (مستحق)

کیونکہ دراصل وہ اپنے مزاج سے عبور رکھتے۔

مرزانے اسی نلے میں ایک پتی پانی تھی جس سے بہت ہی مانوس
تھے ایک دن گریہ موت نے اس کا ٹیڑا دبا یا جا رہے کی نفل تھی
پانی برس رہا تھا اندھیری چھائی ہوئی تھی سردی حد درجہ پر تھی
رات کو گیارہ بجے کے بعد اس مردہ پتی کو لے کر پلنگ پر لیٹ گئے
اور خدمت حمار کو بلا کہ کہنے لگے ارے کجخت کچھ تھپے میری بھی خیر ہے
نمک حلال خدمت کار گھر کر پوچھنے لگا کیوں حصد کیا ہوا؟

مرزانے کہا کوئی دم کا لہان ہوں، جا جلدی سے کو چھیلان سے فلاں
صاحب کو بلا۔ اور کہہ دینا کہ اگر مرزا غالب کو دیکھنا ہے تو میرے
ساتھ ہی چلے چلو۔ اتن کہہ کر ایک سی آہ کھینچی کہ کو کر ڈر گیا۔
اور فوراً لائین اٹھا رضائی سجال، ہانپتا کا میتا ان حضرت
کے مکان پر پہنچا کندی کنگشانی دروازہ دم دھایا اور اپنے کاشا
بچھنے لگا کندی کو بولو۔ گھر لہرے ڈرے کہ یا اللہ یہ کیا آنت آئی۔

ماننے ڈھڑھ سے پوچھا کہ کون ہے کہاں سے آیا ہے اخیریت تو ہے
تو کہنے لگا کہ میاں کو بھیجا دار کہو کہ مرزا غالب کا خدمت گار آیا ہے
باقی حال ان سے کہوں گا۔ مانے نے ہی جا کر میاں سے کہہ دیا وہ

بیچارے جلدی سے دروازے پر آکر پوچھنے لگے۔ اسے خیر نہ ہے
مرزا غالب پر کیا گذری۔ تو کہہ کر نخواستہ لگا کہنے لگا، ایس
کوئی دم کے نہاں ہیں اب بھی چل کر دیکھ لیجئے۔ یہ حضرت اصدا دانا

تھے سنتے ہی بے تاب ہو گئے اور ایک دن نہڑا اپنے سر پر مار کر تائے
غلاب ہائے غلاب کہہ کر دے گئے مرزا سے تو مجھ سے مگر کیش
اسی تھی جو بیٹھے رہتے، دھچا گرم کپڑے تلے اوپر پہن کر چھتری
دھانٹنے پاؤں، بھیٹے متھو کر یں کھاتے تو کہہ کے ساتھ چلے۔

جو محاسن و پریشان مرزا کے مکان پر پہنچے اور ملیج کے قریب غالب
غلاب کہہ کر پکارنے لگے۔ جب کچھ جواب نہ آیا تو کہنے لگے ہائے
ہائے مرزا غالب لٹتے کچھ تو کہو۔ ایک لڑکھرائی اور دم آواز میں
جواب ملا گیا ہے، وہ حضرت پھر کہنے لگے آخر مبتلا تو کیا ہوا؟

آواز آئی روشنی منگوا ڈالو احاطہ اسٹاکر دیکھ لو۔ انہیں حضرت
نے لائین اسٹاکر لیاں جو آٹا لویا دیکھنے میں کہ مرزا کے سینہ پر
مری ہوئی پتی پڑی ہے۔ وہ صاحب نہ کہے اور پھر پوچھا کیا حال ہے

مرزا کہنے لگے دیکھئے یہ جلی مرگئی۔ ہائے مجھ کو سخت صدمہ ہوا۔
یکہ کرناٹھ بیٹھے۔
مرزا ایک مزید شاعرے میں تشریف لے گئے جناب عیش ایک
خوش نگہ اور زندہ دل آدمی تھے آپ نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا:
اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
متھڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

مرزا کی غزل میں بھی ایک شعر اسی معنوں کا تھا انہوں نے ایک صاحب سے
جوان کے پہلو میں بیٹھنے سے کہا کہ میرے ایک شعر کا معنوں اس شعر سے
لوا لیا ہے میں اب وہ شعر پڑھوں گا۔ انہوں نے کہا کہ ضرور پڑھیے کیونکہ نہ انہوں
لئے آپ کا شعر سنا تھا اور نہ آپ نے ان کا۔ علاوہ بریں آپ کے پختے سے
نکرا بھی اندازہ ہر جگہ کا ایک ہی فنل پر دونوں ٹکریں کسی کس طرح پہنچیں
چنانچہ جب مرزا کے سامنے روشنی آئی تو انہوں نے یہ شعر پڑھا۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے ایک رات

رک کر گزار دیا اسے مہنس کو گزار دے

ایک روز جناب عیش نے یہ نظم مرزا صاحب کو سنایا۔

اگرچہ ان کا نام آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مرزا کہنے کا جب ہے اک کھلے اور دھڑکے
کلام تیر سمجھے اور زبان میرا سمجھے مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا نہ سمجھیں
مرزا چونکہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اس وجہ سے ان کی نصیحت پر عمل
کر کے ناک خیالی کو ترک کر دیا چنانچہ ان کے دیوان کی آخر کی غزلیں بہت
صاف ہیں مجھ کو مستیز زائے سے معلوم ہوا ہے کہ مرزا کا دیوان بہت بڑا انتخاب
آفتاب ہے۔ ہم مرزا کے اسی دیوان کی چند غزلیں ہمیشہ دوزخ کرتے ہیں جن
سے ناظرین کو مرزا کی طبیعت کا اندازہ ہو جائے گا اور اس کے بعد صرف مرزا
کی تاریخ و فائن تھا کہ اس سوانح عمری کو ختم کر دیں گے کیونکہ ہم نے یہ عہدہ
کر لیا ہے کہ جہاں تک ہوسکے گا ہر سوانح عمری مختصر کر لکھیں گے۔

اس کے بعد مردہ دیوان سے مندرجہ ذیل چودہ غزلوں کا

عیش۔ ان کا نام آغا جان تھا خاندانی طبیب تھے شریں کلام خوش
مزاج، سرخ و منجید، سنگین صورت، صاحب اخلاق، اور زور علم اور لباس کمال
سے آراستہ تھے ان کی غزل بھی نثری مضامین، مصفا کی کلام اور حسن محاورہ سے
مکمل رہتی تھی۔ انہوں نے ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا۔ ۱۲ رجب

انتخاب دیا گیا ہے)

- ۱۔ بنیم شامہ شاہ میں اشعار کا دفتر کھلا ۵ شعر
- ۲۔ یہ زخمی مہاری نمرت کہ وصال یار ہوتا ۷ شعر
- ۳۔ ہوئی تاخیر تو کچھ بامست تاخیر بھی تھا ۷ شعر
- ۴۔ عرض خیال عشق کے قابل نہیں رہا ۵ شعر
- ۵۔ حسن غمزے کی کشاکش سے جھٹا میرے بعد ۵ شعر
- ۶۔ ہے لکھ ہر اک اور کے اشارے میں نشان اور ۵ شعر
- ۷۔ کی دقا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں ۵ شعر
- ۸۔ سب کہاں کچھ لالہ دلی میں نمایاں ہو گئیں ۷ شعر
- ۹۔ کسی کو دے کے دل کوئی نو استغنیٰ فغان کیوں ہو ۵ شعر
- ۱۰۔ دل سے تری نگاہ جگر تک انر گئی ۵ شعر
- ۱۱۔ دل نادان تجھے ہوا کیا ہے ۷ شعر
- ۱۲۔ ہر اک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیل ہے ۷ شعر
- ۱۳۔ ہر دل خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلتے ۷ شعر
- ۱۴۔ لاغراشتناہوں کہ مگر تو نرم میں جادے مجھے ۷ شعر

مرزا رام پور کی ملازمت کے بعد پھر دہلی تشریف لائے
اور چند سال اپنی زندگی کے بسر کئے۔ آخر میں ضعف نے بہت زور
پکڑا اور نوت ساعت بارہا زائے ہو گئی اگر کسی کو کچھ کہنا ہوتا، تو
وہ لکھ کر دے دیتا تھا۔ اور مرزا اس کا جواب لکھ دیتے تھے۔ عذرا
چند روز سے ترک ہو گئی تھی، صرف صبح کو یادام کا شہیرہ، مسپر کو
بخی اور شام کو کباب نوش کیا کرتے تھے۔ آخر تہتر برس کی عمر
میں ۱۸۶۹ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا۔ مرزا نے اپنے
مرنے سے چند روز پیشتر یہ شعر کہا تھا اور اکثر اسی کو پڑھا
کرتے تھے:

دم داپیں بر سر راہ ہے

عسیر داب اللہ ہی اللہ ہے

اللہ میں باقی جس

۱۔ مرزا نے اس غزل کا مطلع نہیں ارشاد فرمایا، درجہ ضرور درج
کیا جاتا۔ (موت) (طبوحہ اور نور مارچ ۱۹۶۴ء)



”حیات غالب“

(چند گزارشیں)

مولانا غلام رسول مہر

حضرت نادم سیتا پوری تمام اہل علم کی طرف سے عموماً اور غالب کے ساتھ رابطہ عقیدت رکھنے والوں کی طرف سے خصوصاً دلی تشکیئے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے غالب کے متعلق ایک نئے ماخذ کا زعمض پیدا دیا بلکہ اس کے ضروری مطالب بھی شائع فرمادیئے۔ کم از کم میں اس ماخذ کے وجود سے بھی آگاہ نہ تھا۔

ایسے ماخذ کے سلسلے میں غور طلب سوال محض یہی نہیں ہوتا کہ جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس میں نئی معلومات کس قدر ہیں؟ بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جن امور و مسائل کے متعلق ہم خاص آراء قائم کر چکے ہیں، آیا کوئی ایسی روشنی مہیا ہوئی کہ ہم ان پر نظر ثانی ضروری سمجھیں۔ اسی طرح حضرت نادم نے ”نجم الاخبار“ سے مرزا کی وفات کے قطعات تاریخ شائع فرمائے، لیکن اصل کتاب میں ایک دو نہیں متعدد ایسی چیزیں آگئیں جو صحیح نہ تھیں۔ بہتر ہوتا کہ حواشی میں ان کی توضیح کر دی جاتی تاکہ خواندہ گان کرام حقیقت سے آگاہ رہتے۔

عرفی اور غالب : میں حضرت نادم کے ایک نیازمند کی حیثیت میں بعض تصریحات ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر کوئی امر رہ جائے تو لطفاً اس سے مطلع فرمادیا جائے :

۱ : مرزا نے اپنے زمانے کے مستند شاعر عرفی کے قصائد پر بھی نظر ڈالی (”ماہ نو“ اشاعت خاص، مارچ ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۹) فقرے کے ابتدائی الفاظ سے شبہ ہو سکتا ہے کہ عرفی مرزا غالب کا معاصر تھا۔ میرا خیال ہے کہ ”حیات غالب“ کے فاضل مصنف کا مدعا ہرگز یہ نہ تھا۔ وہ صرف یہ کہنا چاہتے تھے کہ عرفی کو مرزا کے عہد میں فارسی کا مستند ترین شاعر مانا جاتا تھا اور یہ حقیقت ہے بھی۔

دادا کا ترک وطن : ۲۔ جس وقت حکومت دہلی کی لگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی۔ اس وقت مرزا کے دادا

گھر چھوڑ کر نکلے (صفحہ ۲۵)

خود مرزا غالب کے ایک بیان کا مفاد بھی یہی ہے، لیکن یہ اس وجہ سے قابل قبول نہیں کہ بعض دوسری تفصیلات جو خود مرزا ہی نے بیان کی ہیں، اس کی صحت میں مغل ہیں۔ مرزا کا دادا پہلے لاہور میں، معین الملک عرف مرزا سنو کے پاس ملازم ہوا تھا۔ اور مرزا سنو کا انتقال ۱۷۵۰ء میں ہوا۔ جو شخص ۱۷۵۰ء سے پیشتر ترک وطن کر چکا تھا، اس کے بارے میں

یہ دعویٰ کیونکہ قابل پذیرائی سمجھا جاسکتا ہے کہ وہ شاہ عالم ثانی کی بادشاہی کے وقت میں وطن سے نکلا؛ شاہ عالم ثانی کی بادشاہی کا رسمی آغاز ۱۷۵۹ء میں ہوا اور وہ غریب کم و بیش تیرہ سال مشرقی خطوں میں امیدوں کے نقشے بناتا اور بگڑتا ہوا ۱۷۷۲ء میں دہلی پہنچا تھا۔ ایک اور تعبیر: اس بیان میں سے ایک پہلو کھینچنا کہ نکلا جاسکتا تھا۔ اور وہ یہ کہ مغلوں کے زمانے میں خاص ہند سے مقصود وہ خطہ تھا جو شمال میں سرہند سے جنوب میں ست پڑا تک تھا۔ پنجاب کو عموماً خاص ہند سے باہر سمجھا جاتا تھا اور یہی کیفیت دکن نیز بنگال و سندھ کی تھی۔ لیکن پیش نظر معاملہ یہ نہیں کہ مرزا کے دارا نے شاہی ملازمت کب اختیار کی۔ بلکہ یہ ہے کہ اس نے وطن کب چھوڑا؟ لہذا بیان قابل قبول نہیں۔ چونکہ مرزا کا دارا ذوالفقار الدولہ نجف خاں سے وابستہ رہا، اس لئے یقین ہے کہ ذوالفقار الدولہ ہی کی وساطت سے شاہ عالم کی ملازمت میں داخل ہوا۔ مرزا غالب کا دائرہ فضل و کمال شعرا و ادب تک محدود تھا، تاریخ میں انہیں قطعاً و منقطعاً حاصل نہ تھی۔ انہوں نے عبدطولی میں جو خاندانی روایتیں سنیں، بلا تحقیق بیان کر دیں۔ ہم انہیں نکھیں بند کر کے قبول نہیں کر سکتے۔ جہاں تک غلطی نظر آئے گی، اس کی تشریح کر دیں گے۔

شاہ دہلی کی طرف سے شاہ ۳: مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے لئے پچاس روپے مقرر کر دیئے۔
مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہوا۔ (۴- مارچ اور ۶- مئی کے درمیان) لیکن شاہ دہلی کی طرف سے مرزا کے لئے پچاس روپے ماہوار کی رقم ۱۸۵۵ء میں مقرر ہوئی اور یہ تاریخ نگاری کا مشاہرہ تھی۔ تاریخ نگاری کی کیفیت یہ تھی کہ حکیم احسن اللہ خاں مختلف کتابوں سے مطالب اقتباس کر کے مرزا کے پاس بھیج دیتے اور وہ اپنے خاص اسلوب تحریر کے مطابق ان مطالب کو فارسی کا لباس پہنا دیتے۔

نصر اللہ بیگ خاں کے انتقال کے بعد ان کے متعلقین کے لئے جو رقم نواب احمد بخش دانی لوہاروی تجویز اور لارڈ لیک کے دستخط سے مقرر ہوئی تھی۔ اس میں سے مرزا غالب کے حصے کی رقم ساڑھے باسٹھ روپے مانا نہ تھی۔ یہ رقم پہلے نواب احمد بخش خاں کی ریاست سے ملتی رہی۔ ان کے دلی عہد شمس الدین احمد خاں سے جھگڑے شروع ہوئے تو مرزا نے اپنے حصے کی رقم سرکاری خزانے میں منتقل کرالی، دہلی میں انہیں یہ رقم سرکاری خزانے سے ملتی تھی۔ لیکن شاہ دہلی کی رقم کو اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔
”ساطع برہان“ اور ”نامہ غالب“: ۴۔ ”قاطع برہان“ کا جواب حافظ عبدالرحیم نے بنام ہند ”ساطع برہان“ لکھا۔ مرزا نے اس کا جواب الجواب لکھ کر ”نامہ غالب“ نام رکھا۔ (ص ۳)

”ساطع برہان“ کے مصنف کا نام حافظ عبدالرحیم نہیں، بلکہ مرزا رحیم بیگ تھا۔ وہ یقیناً بینائی سے محروم تھا۔ جب کہ خود لکھا ہے: ”سربراہ القصر، رحیم ایم“۔ ساطع برہان کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل رسالہ ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) میں مرتب ہو چکا تھا۔ مصنف نے ”بدائع النظائر“ سے اس کی تاریخ نکالی ہے:

جوں گشت مرتب این رسالہ	باجملہ دلیل و بحث نادر
داغکہ بہ رحیم گفت ہائے	تاریخ ”بدائع النظائر“
تاہم یہ ۱۲۸۲ھ میں طبع ہوا، جیسا کہ رام جس، متخلص بہ اقبال کے تاریخی قطعوں سے واضح ہے:	
مطبوع شد جو ”ساطع برہان“ میرزیم	از اہتمام ملا ہاشم بہ طرز دیکش
اقبال بے تردد از فیض ہائے غیب	”مرغوب دل“ تو شتم تاریخ الطباش
شدہ این نامہ نامی جو مطبوع	من اسے اقبال دیم بالکل اورا
زروے برتری گفتم بلا جسد	سن طبعش: ”تفرج گاہ شعرا“

پہلے قطعہ تاریخ کے لفظ ”میرزا“ سے واضح ہوتا ہے کہ جناب اقبال مرزا رحیم بیگ کے شاگرد تھے۔ لیکن شاگرد کے اشعار سے آپ خود اندازہ فرما سکتے ہیں کہ خود مرزا رحیم بیگ کے ذوق شعر کا کیا حال تھا۔ جن لوگوں نے ”قاطع برہان“ کے جواب لکھنے میں خاص سرگرمی کا اظہار فرمایا، ان میں سے شاید ہی کسی کا ذوق شعر درخور اعتنا ہو۔

جس حد تک میں اندازہ کر سکا ہوں، ”ساطع برہان“ کا اسلوب تحریر اس صنف کی دوسری کتابوں کے مقابلے میں غالباً کم سے کم دل آزا تھا۔ ”ساطع برہان“ اور سید عبداللہ: ۵۔ ”ساطع برہان“ کے آخر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے شہور ہیں، لیکن غور سے دیکھا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔ (۳)

گزارش ہے کہ ”ساطع برہان“ کے آخر میں سید عبداللہ کے نام سے کوئی تحریر موجود نہیں۔ غالباً فاضل مصنف کا مقصد یہ ہے کہ مرزا نے ”قاطع برہان“ کے آخر میں جو بعض فوائد اپنے محترم استاد ملا عبداللہ سے منسوب کر کے لکھے ہیں، وہ مرزا ہی کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تحریر بہر حال مرزا ہی کی ہے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ اصل نکتے میرے نہیں، ملا عبداللہ کے بتائے ہوئے ہیں۔ ملا عبداللہ اس ملک کے اہل علم خصوصاً فارسی داں حضرات میں کوئی معروف و معروف علیہ شخص نہ تھے کہ مرزا نے ان کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کی ہو۔ انہوں نے سادگی سے ایک بات کہہ دی۔ اگر اسے قبول کر لیا جائے تو کونسی قیامت آجائے گی؟ لیکن اگر ہمارے بعض نہایت واجب الاحترام دوستوں کی طرح رد و انکار ہی کو مقتضائے دانش و تحقیق قرار دے لیا جائے تو الگ بات ہے۔ مرزا کا قطعہ وفات: ۶۔ مرزا نے اپنا قطعہ وفات خود کہا تھا۔ یعنی:

من کہ باشم کہ جاوداں باشم چوں نظیری نمائند و طالب مرد
ور پر سند در کد میں سال مرد غالب بگو کہ غالب مرد (۳۳)

”غالب مرد“ سے ۱۲۷۷ھ نکلتے ہیں، لیکن اپنے مرنے کا صحیح وقت کون جان سکتا ہے؟ مرزا نے اندازے کی بنا پر کہہ دیا تھا اور یہ اندازہ غلط ثابت ہوا۔ جب ان کی وفات ہوئی تو خواجہ حالی کے قول کے مطابق دس بارہ آدمیوں نے ”غالب مرد“ ہی میں اضافہ سے جمع تاریخ نکال لی یعنی ”آہ غالب مرد“۔

ابتلا، اسیری: ۷۔ غالب کی اسیری کے متعلق غلط فہمی پہلے ہی موجود تھی۔ ”حیات غالب“ نے بھی اس کی توثیق ہی کی یعنی، ”مرزا آفت ناگہانی سے ایک مرتبہ جیل گئے جس دن وہاں سے نکلے گئے تو وہ کُراچو کہہ پہنچے ہوئے تھے، وہیں پچھا ڈکڑا اور یہ شعر پڑھ کر پھینک دیا:

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گرہاں ہونا “ ۳۳

یہ پورا بیان سراسر غلط ہے۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں:

”اگرچہ مجھ جیلینے، تین مہینے جوان کو قید خانے میں گزرے، ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی۔ وہ بالکل قید خانے میں اسی آرام سے رہے، جس آرام سے گھر میں رہتے تھے۔ کھانا اور کپڑا اور تمام ضروریات حسب دلخواہ گھر سے ان کو پہنچتی تھیں۔ ان کے دوست ان سے ملنے جاتے تھے اور وہ صرف بطور نظر بندوں کے جیل خانے کے ایک الگ کمرے میں رہتے تھے۔“

ظاہر ہے کہ ان حالات میں جیل کا لباس پہنائے جانے کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ پھر حکم سزا کے مختلف اجزاء تھے:

۱۔ چھ ماہ کی قید با مشقت اور دوسو روپے جرمانہ۔

۲۔ جرمانہ ادا نہ ہو تو مزید چھ ماہ کی قید با مشقت۔

ج : بچاس روپے ادا کر کے شفقت معاف کرائی جاسکتی ہے۔

یقین نہ کہ دوسرے جہانہ بھی ادا کر دیا ہوگا اور بچاس روپے دے کر شفقت بھی معاف کرائی ہوگی۔ محض چھ ماہ کی سادہ قید رہی، جس کی کیفیت نظر بند کی تھی۔ لباس، کھانا اور دوسری ضروریات گھر سے جاتی تھیں۔ آخر حکام نے خود تین ماہ کے بعد باقی قید معاف کر دی اور مرزا آزاد ہو گئے۔

رض کیجیہ کہ مستفت معاف نہ ہوئی اور مرزا نے جیل میں قیدیوں کا لباس پہنا، مگر رہائی کے وقت جیل کا لباس بھاڑ دیا کیونکہ یہ ممکن تھا، مگر قید والے قیدیوں کے لباس بدلے جاتے ہیں، لیکن کسی کو جیل کا لباس حسب منشا بھاڑنے کی اجازت کب حاصل ہوئی کہ مرزا غالب نے اس سے فائدہ اٹھا کر اپنے ایک شعر کے لئے گنجائش پیدا کر لی! ایسی بے تکلفی تو اس دور میں بھی کسی سے نہ رہی ہوئی جب انگریزی قید کو جانبازوں نے مذاق بنا دیا تھا۔ مرزا کے زمانے میں تو قید کی کیفیت یہ نہ تھی۔ اسی طرح ایک اور شعر مرزا کی اسیری سے منسوب کیا گیا ہے،

ہم غم زہ جس وقت سے زنجیر بہ پا ہیں کپڑوں میں جو میں بیٹھے کے نالکوں سے سوا ہیں
یہ واقعہ بھی بالکل بے اصل ہے اور مجھے یقین ہے کہ شعر مرزا غالب کا نہیں۔

مصطفیٰ خاں شفیقہ : تحقیقی طور پر معلوم نہیں کہ جیل خانے میں مرزا سے ملنے کے لئے کون کون جاتا تھا اور ابتلائے اسیری میں غمخواری کا حق کس کس دوسرے نے ادا کیا۔ سولانا ابوالکلام آزاد فرماتے ہیں کہ دوستوں، جلیسوں بلکہ عزیزوں نے بھی آنکھیں پھولی تھیں، لیکن بے مہر و حق فراموشی کے اس عام منظر میں صرف ایک شخص کا چہرہ درخشندہ نظر آتا ہے۔ یعنی نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ !

خواجہ حالی فرماتے ہیں کہ جہنمی انہیں اس واقعے کی خبر ملی فوراً ایک ایک حاکم سے ملے اور مرزا کی رہائی کے لئے پیہم کوششیں کیں۔ پھر مقدمہ چلا اور اس کی اپیل کی گئی تو تمام معارف اپنے پاس سے ادا کئے۔ جب تک مرزا قید میں رہے شفیقہ کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار ہو کر قید خانے میں جانا اور ملاقات کرنی۔ وہ لوگوں سے کہتے تھے، مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زہد و اتقا کی بنا پر نہیں، فضل و کمال کی بنا پر تھی۔ جوئے کا علم تو اب ہوا، شراب پینا تو پہلے سے صاب کو معلوم ہے۔ مرزا خود کہتے ہیں :

یہ بادہ گر بودم میل، شاعر نہ فقیر سخن چہ رنگ ز آلودہ دامنی دارد

مرزا نے "حبیب" میں نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ کی اس محبت، عقیدت اور دوست نوازی کا ذکر جس انداز میں کیا ہے، وہ اس وقت تک ایک درخشاں شفیقے کی شکل میں موجود رہے گا۔ جب تک مرزا غالب کا فارسی کلام دنیا میں باقی ہے۔ فرماتے ہیں :

خود چرا خون خورم از غم کہ غمخوار ہیں رحمت حق بہ لباس بشر آمد گوئی

خواجہ ہست دریں ہرگز از پرستش ہے پایہ خورشید تنم در نظر آمد گوئی

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار ہیں ہست گر میرم چہ غم از مرگ عزادار من است

یعنی مصطفیٰ خاں کی محبت کا اتنا اثر تھا کہ ان کے کمال غمخواری کی بنا پر موت کے غم سے بھی فارغ ہو گئے تھے اور سمجھتے تھے کہ جس شان سے اسیری میں دوست نے دوستی کا حق ادا کر دیا، اسی شان سے عزاداری ہوگی، پھر مرنے کا غم کیوں کیا جائے۔

”سبد چہین“: ۸۔ اس میں مرزا کے چند خطوط، رقعے اور کچھ فارسی کے قصائد ہیں جو مرزا کے دیوان میں درج نہیں (منسل) یہ بھی صحیح نہیں۔ ”سبد چہین“ میں قصیدے ہیں ”حبیبہ“ ہے، قطعات ہیں غزلیات و رباعیات ہیں، ”خطوط رقعہ“ وغیرہ قطعاً نہیں۔ ظاہر ہے کہ مصنف ادبیات غالب نے ”سبد چہین“ دیکھی ہی نہ تھی۔ ایک افسوسناک غلطی: ۹۔ سب سے بڑی غلطی یہ کہ شیخ ابراہیم ذوق کا ایک مشہور شعر مرزا غالب سے منسوب کر دیا۔ یعنی:

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
لطف یہ کہ اس پر جو کچھ لکھا، وہ اسی تحریر کا چرہ ہے جو اس غزل کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے ”دیوان ذوق“ میں شائع کی (ملاحظہ ہو دیوان ذوق ص ۱۱۱) فرماتے ہیں:
”استاد نے یہ غزل مرزا خاندان بخش شہزادے کے مشاعرے میں پڑھی تھی۔ حکیم آغا جان عیش استاد کے پاس بیٹھے تھے۔ انہوں نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا:

اے شمع صبح ہوتی ہے، روتی ہے کس لئے تھوڑی سی رہ گئی ہے اے بھی گزار دے
استاد کے ہاں بھی یہی مضمون تھا۔ والد مرحوم استاد کے پہلو میں بیٹھے تھے ان سے استاد نے کہا کہ مضمون لڑ گیا ہے۔ اب میں وہ شعر پڑھوں۔ انہوں نے کہا ضرور پڑھنا چاہئے۔ طبعیتوں کا انداز معلوم ہوتا ہے کہ ایک نکتے پر دو فکر پہنچے اور کس کس انداز میں پہنچے۔ حکیم صاحب کے بعد استاد کے آگے شمع آئی۔ جب یہ شعر پڑھا تو حکیم صاحب کو خدا مغفرت کرے، نیک نیت اور مصنف نالغ تھے شعر مذکور سن کر خوش ہوئے۔ رسائی کی تعریف کی اور کہا آپ فی الواقع استاد ہیں۔ بہر حال یہ شعر مرزا غالب کا نہیں۔
آغا جان عیش اور مرزا کی شعر گوئی: ۱۰۔ سب سے آخر میں یہ کہ حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب کی شعر گوئی کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس پر یہاں بحث چھیڑنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اس قسم کی کچھ چیزیں ”آب حیات“ میں بھی بیان کی ہیں۔ بعض اور مقامات پر ایسے اشارے ملتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی بات، عمل تعجب نہ ہونی چاہئے۔ جو آنکھیں خیرہ ذوق کی تیرگی کی جو گر ہو چکی تھیں۔ روشنی کی ہر کرن اور نور کی ہر یکیر دیکھ کر اس طرح گہرا اٹھتی تھیں گویا ان کی بنیادی زلزل ہو جائے گی۔ ان میں سے مرزا غالب کی شاعری کے بارے میں صحیح اندازے کی کیا امید ہو سکتی تھی؟ اگر مرزا نے کہا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پیرا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
تو یہ اپنے عہد پر طعن یا طنز نہ تھا۔ ناقدی کی شکایت بھی نہ تھی کیونکہ شکایت وہاں کی جاتی ہے، جہاں کوئی امید ہو اور وہ پوری نہ ہو سکے۔ مرزا کے ہنر کے لئے قدرت نے جو ماحول مقرر کر دیا تھا۔ اس کی کونسی شے سے وہ ناواقف تھے؟ یہ مرث حکایت تھی۔ ایک صدائے حال جو ساز غالب کے پردوں سے بے اعتبار اٹھی اور اس کے سوا کہا بھی کیا جاسکتا تھا:

ناروا بود بہ بازار جہاں جنس وفا رونقے گشتم دانہ طالع و دکان رفت
یہ حالت محض مرزا غالب کو پیش نہ آئی، اکثر اہل کمال اسی کا مرجع بنے رہے:
حسد مرزائے کمال سخن ہے کیا کیجئے ستم بہائے متلع ہنر ہے کیا کیجئے

مرقدِ قلندر

جلال الدین احمد

غالب کی وفات کو بیسی برس ہوئے آئے۔ ان کی پیدائش سے اب تک اس ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں اردو شعروادب ہی نہیں، بلکہ یورپ سے معاصرین میں ایسے ایسے انقلاب آئے۔ صرف سیاسی انقلاب ہی نہیں، ذہنی و فطری انقلابات بھی۔ کتنی قدریں بدل گئیں، اور ذوق معیار نے سلب کیا ہوئے، کتنی ادبی شہرتیں گنایمیں میں بدل گئیں اور کتنے پر شکوہ الفاظ کے طلسمات کے پیچھے محض سطحیت کا رفرما نظر آئی، لیکن اس تمام تسبیہ و تہ از میں غالب کی حیثیت ایک روشن ستارے کی سی ہے، اپنے کلام کی لازوال حیثیت سے قطع نظر ان کی شخصیت بجائے خود اتنی بھرپور، رنگا رنگ اور ہمہ جہت ہے کہ ان کی شاعری ہم تک بھی پہنچتی تو بھی شاید وہ ایک مخلص اور عظیم الشان کردار کی حیثیت سے ہماری ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ عنوان ہوتے۔

غالب کی شہرت ہمیشہ یکساں اور ہموار نہیں رہی۔ ان کے اپنے بہت سے معاصرین، اور ان کے بعد کے دور کے بہت سے شعرا اور قاریوں نے ان سے ناخوش اور آزار دہ رہے، اس کی بنا کبھی کم فہمی تھی اور کبھی ذاتی خصامت، کچھ یہ بات بھی تھی ”مرزا“ ٹھہری کے مقابل پریشانی تھی اور مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ ایک بڑے شاعر کی طرح ان کی شاعری نے الفاظ کو نئے معنی و مطالب بخشے تھے، وہ پس منظر جن سے ان کے مطالب اور عجیب و غریب ذہنی تصاویر کا تار و پود تیار ہوا تھا، غالب کے لئے فطری اور سہل الحصول تھی، ان کے بہت سے پڑھنے والوں کے لئے دور آزار اور اجنبی تھا، وہ ساگر کی پرکاری کو سمجھتے تھے، لیکن قیرنگ پہنچنے میں انہوں نے وہ پڑہا لیکن دور دراز کی راہ اختیار کی جو بیدل، الفیر اور غنی کی غیر طرازیوں سے گونجی ہوئی تھی۔ اسی لئے انہیں ”گرم شکل و گرم شکل“ والی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن اس مشکل کا تعلق تمام تر ان کے کلام سے تھا۔ ان کی صاف، کھلی ہوئی قلندرانہ شخصیت میں اس طرح کی کوئی گتھی نہ تھی۔ وہ ہر گیسو جوان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، دراصل اسی وسیع الشرب اور نہری ستھری شخصیت کا پرتو ہے۔

یہ شخصیت کیا اور کس قسم کی تھی، اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا تھے؟ یہ سوال بظاہر آسان ہو کر بھی صحیح جواب کے لئے کاوش چاہتا ہے۔ ایک غالب وہ ہیں جن سے حالی ہمیں متعارف کراتے ہیں۔ حالی کو ایمان داری کے ساتھ ساتھ اخلاق کے تمام آداب برتنے کا جو علم تھا، ملکہ حاصل تھا، اُس نے غالب کے ساتھ سخاوت کی ہے، لیکن انصاف نہیں۔ حالی دراصل اس نا انصافی کی تلافی کرنا چاہتے تھے جو آزاد نے غالب کے ساتھ روا رکھی تھی اور شعوری یا غیر شعوری طور پر انہوں نے غالب کو کم و بیش اسی لباس میں پیش کرنا چاہا جس میں آپ حیات کے معصفت نے ذوق کو پیش کیا تھا۔ اس میں حالی کا کوئی قصور نہیں کہ مظلوم دوستی یا استاد پرستی کا تازہ جذبہ، بے لاگ اور تفصیلی تجزیہ پر منتج یا گیا۔

حالی کے بعد غالب کو شاعر اور بال کی کمال نکالنے والے ناقدین کے برزخ سے گزرنے پڑا۔ انہیں غرض غالب سے نہیں، بلکہ ان کی بجد اور قافیوں اور الفاظ کے دروشت اور ان کے استاد سے تھی۔ اور اس برزخ ہی کے لگ بھگ انہیں جنت و جہنم کے

ان دانشمندیوں سے سابقہ پڑا جن پر کسی نے انہیں گونسنے اور شکایت کرنے سے جا ملایا اور سائنس و علوم کے جدید ترین انکشافات کے نتائج کو ان کے شعائر میں جوں کا توں ثابت کر دکھایا۔ دوسروں نے انہیں مغلوں کے زوال آمد تہمت کی نشانی اور لبرٹروا تصورات و توہمات کا پرستار اور ترجمان بتایا۔ لیکن اس افراط و تفریط میں غالب کی شخصی عظمت و سالمیت، ان کا اپنے طبقے سے وابستہ رہ کر بھی بلند دہلیہ نیاز ہو کر سوچنا، جس کے طفیل وہ کہہ سکتے تھے کہ ”مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا۔۔۔“ اور ان کی وہ رفیع انانیت جو فن اور شخصیت دونوں کے حدود پہنچاتی تھی۔ ان چیزوں کے انکشاف کے لئے جس نفسیاتی ژرف بینی کی ضرورت تھی وہ انہیں ایک عرصے تک اپنے مآقدوں کے ہاتھوں میسر نہ آئی۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کے علاوہ جن لوگوں نے غالب پر قابل ذکر کام کیا ہے وہ غلام رسول تھر، مالک رام اور شیخ محمد اکرام ہیں۔ اول الذکر دونوں کا انداز تذکرہ نویسیانہ ہے، اور ان میں غالب کی شخصیت کے بارے میں جہاں جہاں اشارے ملنے کے باوجود وہ مکمل تصویر نہیں اجاگر ہوتی جو اس عظیم الشان شعری سرمائے کے پیچھے موجود اس کی خالق ہے۔ مورخ الذکر کی تصنیف ”غالب نامہ“ میں یہ شخصیت نسبتاً حسن اور تفصیل کے ساتھ ابھری ہے اور شاید غالب پر لکھی گئی تمام کتابوں میں سب سے زیادہ ذمہ دارانہ اور مبسوط ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کی سوانح کی تفصیل سے قطع نظر غالب کی بھرپور شخصیت خود ان کے کلام میں عام طور پر اور ان کے سدا بہار اور لازوال خطوط میں خاص طور پر جلوہ گر ہے!

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے غالب کی شہرت ہمیشہ یکساں نہیں رہی، اگر ایک طرف یہ کہا گیا کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب“ اور بقول پروفیسر رشید صدیقی ”مجھ سے اگر یہ پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا، تو میں بلا تکلف یہ تین نام لوں گا، اُردو، تاج محل اور غالب۔“ تو دوسری طرف انہیں امراء اور حکام کی مدح میں قصیدہ لکھنے اور ”شہ کا مصاحب“ اور وظیفہ خواہ دعا گو ہونے پر مطعون بھی کیا گیا ہے۔ اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی بلند نظری، خودداری اور روشن ضمیری کے باوجود جاگیردارانہ نظام کے ظلم سے کبھی نہ نکل سکے اور تمدنی طور پر۔۔۔ بلکہ ذہنی تصورات و نظریات کی حدود تک بھی۔ اسی رنگ میں رنگ گئے جو ان کے طبقے سے مخصوص تھا، اور جس کے طفیل وہ اس اقتصادی و معاشرتی نظام سے بغاوت کرنے کے بجائے تمام عمر عیش امروزی کی رنگینی کے شکار اور اس سے محرومی پر سوگوار رہے۔

اس اعتراض کی کیا حقیقت ہے، اور غالب اپنے اس اقتصادی اور تمدنی منصب یا صورت حال سے کسی حد تک مطمئن تھے اس کا تو ذکر ہی بیکار ہے۔ اس لئے کہ اس بارے میں ان کا نظریہ نہ صرف واضح بلکہ نہایت صحت مندانہ بھی ہے۔ وہ ہزار ہوں ناہ جانتے تھے اور ”تاب لانے“ کے ہر حال میں قائل تھے۔ واقعہ کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، لیکن اصولاً انہیں جان بہر حال عزیز تھی۔ مے سے ان کی غرض صرف نشاط یا عیش امروزی کی رنگینی نہیں تھی بلکہ محض ”ایک گونہ بے خودی“ وہ طرز تپاک اہل دنیا دیکھ کر جلتے تھے، لیکن گدائی میں بھی دل لگی ان سے نہ چھوٹی اور وہ فقیروں کے حبس میں بھی تماشا شائے اہل کرم ہی دیکھتے رہے، طبقاً فی کشمکش کا وہ تصور جو آج تاقدیر کے ذہن میں ہے اس کا غالب کو علم اور احساس رہا ہو یا نہیں، لیکن قرض کی سے پیتے وقت انہیں یہ خیال ضرور ہوتا تھا کہ ان کی یہ فاقہ مستی ایک دن رنگ لاکر رہے گی۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ”ہیوٹی برقی خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا“ اور ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان کی نگاہ میں غم دوران اور غم جانان کا وہ رشتہ بھی تھا جس کی بنا پر ”قحط غم الفت“ کی صورت میں معاوہ عظیم اور ابدی سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

در اصل ان کی ”وظیفہ خواہی“ اور دعا گوئی مدح سرائی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں، ورنہ اس شعر میں جو حسرت ہے:

لوں دام نیتِ خفتہ سے اک خواب خوش ولے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

وہ اس کرب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جو اس شعر کے ایک ایک لفظ سے نپکتا ہے:

عالم و خلیفہ خوار ہو، دوستداد کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے ذکر نہیں ہوں میں
ان کا یہ قطعہ دیکھتے جس میں یہ طرز اور بھی تیز ہے، گواہان بیان میں غالب کی شخصیت کے طفیل زہر ناک کے بجائے شیفنگی
غمخواری کا رفا ہے:

مکھڑ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوس سیر و تماشا، سودہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
حرم سیرت و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادو رہ کشتش کا نہ کم ہے ہم کو
اور اس "ایک توقع کی شیفنگی اور تسریت کا اندازہ ان اشارے کیجئے جو ان کی مدح سرایوں کا راز افشا کئے دیتے ہیں،
اور اس طرح کہ ہم ان کی اس "دعا گوئی" کو بآسانی ان کی شاعری سے الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں اور ان دونوں کا الگ الگ جواز ان کی شخصیت
اور ان کے حالات میں تلاش کر سکتے ہیں:

یہ و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرائش سرود ستار
کچھ تو جاڑے میں جا پئے آخر
تان دے باد زہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش
جسم دکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خیر یا نہیں ہے اب کی سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
بس کہ لیتا ہوں ہر بیٹے قرض
اور رہتی ہے سود کی سکار
میری تنخواہ میں تنہائی کا
ہو گیا ہے شریک سا ہو کار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوئے خوش گفتار
ظلم ہے گردنہ دو سخن کی داد
قہر ہے گردنہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں سنگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
ختم کرتا ہوں اب دعا پر کلام
شاعری سے نہیں مجھے سروکار

ان حالات کے پس منظر میں غالب کی قلندر سی اور شوخ طبعی کو دیکھئے ان کے "ہر ساری کے نیچے سے پچھلے حالات" لیکن سکرانے
ہوئے نکلے کی داد دیجئے، اور پھر ان کی اس شاعری کا جائزہ لیجئے جو بقول سرور ایک "مقدس دیوانگی" نہیں بلکہ "ہندب سنجیدگی" ہے، تو
اندازہ ہو گا کہ غالب کی شخصیت کتنی عظیم اور ان کا کارنامہ کتنا گراں قدر اور عزت و تکریم کا مستحق ہے۔ ان کی آواز زمانے کے سرد و گرم
میں ڈوبی ہوئی اور بھر پور ہے، پھر بھی اس میں کہیں رقت یا بھرا جانے کی کیفیت پیدا نہیں ہونے پاتی۔ انہیں اپنے فن پر اعتماد
ہے اس لئے کہ یہ فن ان کی اپنی ریاضت و فکر کا رہیں ہے وہ تعالیٰ بھی کرتے ہیں تو اس طرح کہ ہم ان کی ہم نوائی میں کوئی جھجک محسوس
نہیں کرتے۔ وہ معذرت کرتے ہیں تو بھی اس طرح کہ مقطع میں آٹھ والی سخن گسترانہ بات جہاں کی تہاں رہتی ہے۔ وہ خدا سے ستم و
جوہر خدا کہنے کے قابل نہیں۔ خدا کو وہ انسانوں کا اچھا دوست، عظیم خلاق اور فن کارانہ مغربا تصور کرتے ہیں اور اطاعت کو سے و
انگلیں کی لاگ سے بلند و برتر اور دوزخ و بہشت سے بے نیاز خیال کرتے ہیں:

یہ ان کی سحر کارانہ شخصیت ہی کی جلوہ گری ہے جس نے ان کے کلام کو لازوال حسن اور باغ و بہار بیت، گہرائی اور
معنویت بخش ہے:

(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۱ء)

غالب - ایک تہذیبی قوت

ممتاز حسین

جب بھی غالب کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو ہماری نظر سب سے پہلے یا تو ان کے کلام کی آفاقیت پر جاتی ہے جہاں وہ پوری انسانیت کے ترجمان ہیں، یا پھر ان کے کلام کے ایسے حصوں پر جہاں انہوں نے انسان کے عصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی یہ وسیع نظری اور نفسیاتی ژرف بینی دونوں ہی لائق صد تحسین و داد ہیں اور ان کے بقائے دوام کی ضامن لیکن تا وقتیکہ ہم ان کے کلام کی تاریخی اہمیت کو نہ جانیں، یا یہ کہ انہیں ایک مخصوص تاریخی تہذیبی ماحول میں رکھ کر نہ دیکھیں اس کا خطرہ باقی رہتا ہے کہ کہیں ہماری وہ تحسین و تحسین ناشناس بن کر نہ رہ جائے کیونکہ کسی بھی شاعر کے کلام کی عمومیت اور آفاقیت اپنی قوم اور تاریخ، زندہ اور مہمصر تاریخ سے بے نیاز ہونے میں نہیں، بلکہ اس سے دست گریباں ہونے، اس کی کشمکش کو سمجھنے اور پھر اسے عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات سے نسبت دینے میں ہے۔

کیا ہمارے یہاں غالب کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا گیا ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ پندرہ بیس سالوں میں ہوں چلا ہمارا تاریخی تنقیدی شعور زیادہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا گیا ہے، کچھ نہ کچھ اس کی طرف توجہ دی گئی ہے اور ہم نے غالب کے کلام میں ایک تاریخی آدمی کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس موقع پر ہمارے بعض بزرگ، جوانی و قوتوں کے ہیں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماضی قریب کا ایک گزراں حقیقت ہے وہ جو قومی اور ہنگامی گزشتہ کو گزشتہ نہیں ہے وہ کب ہم جیسے سرسبز ازل، مطلق پرستوں، پردہ داران تعینات کو اپنے دام موج میں الجھا سکتی ہے، ہم تو اس کی اس دامگاہ سے ایک چشم زدن میں جہت کر جاتے ہیں۔ کیا غلامی اور کیا آزادی۔ کیا راکٹ اور کیا ایٹم۔ ہم تو بے مرکب اڑتے اور بے تیغ لڑتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ بڑا خواب اور اور نشیلا فلسفہ ہے اور جب اپنے پاس کچھ بھی نہ ہو تو اس کا نشہ اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ لیکن گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی پیہم پسپائیوں اور زرد کو بے اب ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ عالم کی ہستی ناقابل تردید ہے اور یہ ایک عالم اسباب ہے نہ کہ عالم معجزات۔ میں نے یہ بات اس لئے چھیڑی کہ اب یہ جو شعور، عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی تہذیبی جدوجہد ہی میں پروان چڑھا ہے۔ اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے۔ لیکن کسی قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھادی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے ہمیں، ۱۸۵۷ء کے بعد سے متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بارامانت کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے۔ ”دیکھو اسے مسلمانوں ان کی اُمرت تم پر واجب ہے۔ اور ان کی حکومت تمہارے لئے امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ صاحب کتاب ہیں۔“ یا پھر شاید اس لئے کہ غالب کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں ”آبیاردین“ اور تحفۃ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ لیکن ابن رشد کی روح کب تک یہ تیغ رہتی۔ بالآخر یہ بات کھل کر ہی

رہی کہ ہماری روشنی خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالب ہی کی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے اس عمل میں قدیم اور جدید کے درمیان ایک شدید کشمکش ہے: کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے۔ لیکن اس کشمکش میں کبھی کبھی جدید پر قدیم پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ وہ سید احمد خاں کو لوک کہہ دیتے ہیں: ”مردہ پروردن مبارک از نیست“ مبادا آپ یہ کہیں گے کہ یہ واقعہ ۱۹۶۶ء کا ہے اور ۱۹۶۷ء میں کچھ بہت زیادہ بعد زمانی نہیں ہے۔ اس لئے ہم آپ کو اس سامنے سے بہت چپکے کی فارسی غزل سنلتے ہیں جس میں مغرب کی روشنی کا خیر مقدم کیا گیا ہے:

مردہ صبح درین تیرہ شبانم دادند	شبح کشتند زخو رشید نشانم دادند
زخ کثوند و اب ہرزہ سرایم بستند	دل ربوند و دو چشم نگراںم دادند
گہرا زایت شاہان عجم بر چسبند	بہوض خامہ گنجینہ نشانم دادند
افسار تارک ترکان پیشانی بردند	بہ سخن ناصیہ فز کیاںم دادند
گوہرا ز تاج گستند و بدانش بستند	ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس امر پر سارے موزنین کا اتفاق ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کا رچن منت رہا ہے۔ ہندوستان کا جب سونا لٹ گیا تو مغرب سے علم و دانش کا ایک آفتاب طلوع ہوا جس کی روشنی سے ہر چند کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے مشرق کو محروم رکھنے کی بڑی کوشش کی لیکن جب ۱۸۳۲ء کے ریفارم بل کے بعد دولت انگلیش میں تاجروں کا زور کٹا اور صنعتی سرمایہ داروں کا زور بڑھا تو پھر اس کی روشنی یہاں بھی پھیلی۔ نہ صرف دعائی کشتیوں، ریل گاڑیوں، ٹیلیگراف اور دوسری سائنسی ایجادوں کی نمائش سے، بلکہ انگریزی تعلیم، سماجی اصلاحات (جس میں غلامی کی رسم کی منسوختی بھی شامل ہے) اور پریس کی آزادی کی صورتوں میں بھی۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۸۳۰ء تک کا زمانہ، باوجود اس کولونیل حکومت اور شدید سرمایہ دارانہ استعمار کے جس سے ہندوستان دوچار ہوا، برطانوی ہندوستان کی تاریخ میں اس پہلو سے تابناک بھی ہے کہ یہ ذہنی آزادی اور مغربی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں دہلی کلچ قائم ہوا تھا، جس کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر لکھتے ہیں کہ سائنس اور نئے علم ہیئت کی باتیں گھر گھر پھیل گئی تھیں۔ غالب نے اسی نئے مغرب کا خیر مقدم اپنی غزل میں کیا ہے:

”شبح کشتند زخو رشید نشانم دادند“ اور پھر اس کی تان اس پر توڑی ہے۔ ”ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند“ یعنی جو کچھ کہ مغرب ظاہر میں لے گیا اسے یہ باطن ٹوٹایا جو موتی کے انگریزوں نے ترکوں کے تاج سے ٹوٹے انھیں علم و دانش کے ہار میں پرود یا سیاسی پہلو سے یہ خیر مقدم ناخوشگوار بھی، لیکن قدیم مشرق کے مبلغ علم اور مطلق العنان حکمرانوں کے پس منظر میں یہ حور کرک کو ہر نیکی، گلشن، بنوٹ، بنتم اور قل کی یقیناً قابل قدر تھی، غالب کا تشنگ خود اپنے ہی قدیم عقیدے کو معرض شک میں لانے کا۔ لا موجد لا اللہ جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

اسی فضا میں پروان چڑھا تھا۔ اور اسی فضا میں ان کے فلسفہ وحدت الوجود نے منفی اثرات کو ترک کر کے وہ مثبت پہلو اختیار کیا جو زندگی کو ایک علیہ الہی تصور کرنے کا اور اس خیال سے درگزر کرنے کا تھا کہ یہ زندگی گناہ ہے۔ وہ تامل نقد کے قائل تھے، فیہ کے قائل ہی نہ تھے، کاش حالی کی سمجھ میں یہ بات آتی تو انہیں حیوان غریف نہیں بلکہ اردو ادب کا والیٹر تصور کرتے۔ لیکن وہ تو ساری عمر یہی کہتے رہے۔ ”ہر چند کہ مرزا نے شاعری کی نسبت سے شراب کی صحت کی ہے۔ لیکن وہ اسے اعتقاداً بڑا سمجھتے تھے یہ نہیں معلوم حالی کا خیال غالب کے عشق کے بارے میں کیا تھا؟ پھر بیٹے اس جملہ معترضہ کو:

بامن میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

لیکن یہ واقعہ، مزید صبح کے پلنے، شمع کے بجھانے اور آفتاب کے طلوع کرنے کا اس رات کا ہے جو بڑی ہیبت اور تاریک تھی۔ اور غالب اپنے اس روحانی سفر میں بڑا تنہا اور اداس تھا۔ کبھی کبھی نا اُمید یوں کے طوفانی نے اس پر ایسا ہجوم کیا ہے کہ اس کے دل کی ساری شمعیں بجھ گئی ہیں، اور اس نے ایک زہرہ گداز احساس شکست سے دوچار ہو کر راہ فنا کی آرزو بھی کی ہے۔ ایسے لمحات شکست خوردگی، لمحات غم، غالب کی شاعری میں کچھ کم نہیں ہیں لیکن وہ لمحات بڑے حسین ہیں کہ وہ کشتہ آرزوئے زلیست ہیں:

نہ دانی کہ مینا شکستن بہ سنگ نہ بخشد بہ دل ذوقی گلبانگ چنگ
یہ غالب جو آتش گیر کا پجاری از آتش نشانِ غلامی دہندا، شمع یونانیاں کا عاشق اور خورشید باختر کا دلدادہ تھا۔ وہ مینا نہ
بہر وفا، صلح و آشتی اور وحدتِ انسانیت کا مے گسار بھی تھا:
یارب بہ جہانیاں دل خرم وہ در دعوی جنت آشتی با ہم وہ
شد او پسرِ خداشت باغش از دست آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم وہ
(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۶ء)

★

پاکستان کی علاقائی زبانوں پر فارسی کا اثر

صفحات : ۷۶
سائز : ۷/۴ x ۹/۴
نفسِ طباعت
قیمت : ۱۲ روپے

جب مسلمان اس برصغیر میں آئے تو فارسی کا ثقافتی اور ادبی سرمایہ بھی ساتھ لائے۔ تقریباً ایک ہزار سال تک فارسی اس برصغیر کی سرکاری ہی نہیں بلکہ ادبی و ثقافتی زبان بھی رہی جس کی وجہ سے یہ تقریباً ہر مقامی زبان کے رنگ و پے میں سرایت کر گئی۔ پاکستان کی علاقائی زبانوں نے خاص طور پر فارسی سے بہت گہرا اثر قبول کیا۔ چنانچہ بنگلہ، پنجابی، سندھی، بلوچی، کشمیری اور مقامی زبانوں کا زیادہ تر ذخیرہ الفاظ فارسی ہی سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلہ میں مزید معلومات کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری اور مفید ہے۔

ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸

غالب کے سیاسی افکار

میر محمد حسین عقیق بلوچ

مرامعنی نازۃ، رعاست اگر گفتہ را باز گویم رواست

حافظ کے متعلق حرمین شاعرؒ نے لکھا تھا۔

یہ سبھا، زندگی وستی جو حافظ کے کلام میں پوری تندی اور گرمی کے ساتھ قائم ہے، دراصل زندگی کو لبیک کہنے کی گرمی اور تریب ہے۔ یورپ میں دیوان حافظ کی مقبولیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب بے حان اور ٹھنڈی ہوئی روحانیت سے آگیا چکا ہے اور شرق کے مضبوط اور تنہا رست سینے میں گرمی ڈھونڈ رہا ہے، جو رقص و تصور، دوزخ و بہشت، تہجد و جبر اور مذہبی شریعت کے ماتحت انسانوں کو غلام بنا کر مادر گنتی کی راحتوں سے ہٹائے رکھے۔ عمل میں زندگی کے مقابلے میں موت کا ساتھ دینا ہے اور موت سے ہر زندہ شے اور زندگی طلب بہ کو لغت ہے۔

غالب کے دیوان میں یہ، بلکہ اس سے کچھ زیادہ موجود ہے۔ یہ مادی زندگی سے دلچسپی اور زہد خشک سے بیزاری کیا ہے۔ پھر غالب کیوں حافظ کی مانند یورپ کے علم و فکر تک پہنچ نہیں پایا؟ مورد الزام ہم میں غالب نہیں۔ کسی مطبوعہ شرح میں یہ اشارہ نہیں کہ غالب نے "سیاسی شعر" بھی کہے ہیں۔ ان کے فلاں شعور میں سیاسی واقعہ اور فلاں سیاسی عقیدہ ہے۔ جہاد کی ترغیب اور غلامی سے نفرت کا خیر منہ جذبہ ہے اور غالب کی ذہنی پرواز کا یہ عالم کہ یہ اس وقت جب کہ اشتراکیت کہیں نہیں تھی، اس ضمن میں متعدد شعر لکھتا اور آنے والے انقلاب کے اس خطرہ سے دنیا کو آگاہ کر رہا ہے۔

مقام حیرت ہے کہ غالب جس نے زندگی کے ہر گوشہ کی پوری پوری عکاسی کی ہے۔ ہر کیف و حال کا شخص اس میں اپنی ہر زندگی کا عکس دیکھ سکتا ہے، چاہے زمانے کی صعوبتوں کا مارا ہوا ہو یا سرخوشی میں ڈوبا ہوا، عشق میں صورت ہجر ہو یا عالم انتظار یا حالت وصل، علم و فلسفہ کے کتب کا استاد ہو یا میکدہ تصوف کا سرمست، امراء کی نخوت ہو یا غریب کی فریاد، پند و موعظت کا دلدادہ ہو یا ظرافت کا تشنہ، امامیت کا مست الہی ہو یا مسکرم الزامی کی خاک میں آنا ہوا، غرض کوئی چہرہ نہیں جس کے لئے آئینہ موجود نہ ہو، پھر کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ سیاست اس دعوے کے باوجود صریح نظر ہی ہو:

گر شعر و سخن مدبر آئیں بودے دیوان مرا شہرت پر دیں بودے

غالب اگر آئین سخن دیں بودے آں دیں را بزدی کتاب این بودے

یہ خیال اپنی جگہ درست کہ جس ماحول میں غالب تھا وہ خاصا ہولناک تھا، خصوصاً ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ۔ معمولی شہر پر پاداش تختہ دار ہو کر آتی تھی۔ ایسے میں مصلحت ہونٹ سی رکھنا اور بے خودی میں ڈوبے رہنا تھی، مگر یہ اس کے لئے جو فکر و نظر کے اعتبار سے عامی ہو، نہ غالب جیسی شخصیت کے لئے جو یہ تو کر سکتا تھا کہ راکھ کے ڈھیر کے نیچے شعر و ادب کی معروف حیثیت کے انگار چھپا کر رکھ دے

مگر یہ نہیں کر سکتا تھا کہ ترجمانی فطرت اور وقت کی آواز سے غافل اور پیہر بگوش ہو جائے۔ مصلحت کے ایسے تقاضوں کا ساتھ اس نے ضرور دیا کہ استعاذ کے ایسے صدف تلاش کرے جو سیاسی گہر سے جوہنی بار آور ہوں تو قعر سمندر میں نہ نشیں ہو جائیں، ورنہ وہ غالب جس نے غدر کے ماحول میں جنم لیا، اس پر بار ہا تعدیاں ہوئیں جن کے اذکار ان ہی ایام میں خود اس کے ہی قلم سے منشور مکتب کی صورت میں مندر شہور پر آتے رہے، یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اس کے شعراں جذبہ و ماحول سے متاثر نہ ہوں۔ غالب نے ایک دفعہ نہیں متعدد بار کہا ہے کہ :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے _____ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

تو بیت فطرت اور خیال بسا بلند _____ لے طفلِ خود معاملہ، قد سے عصا بلند

سیاسی نوعیت کے شعروں کی یوں تو تعداد سینکڑوں تک ہے مگر طوالت سے بچنے کی خاطر میں ان میں سے تین حالتوں کے کچھ شعورائیں کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ ایک حکومتِ فرنگ کی جانب سے ہنگامی حالت کے ضمن میں۔ ایک غلامی سے جہاد کے سلسلے میں اور ایک اٹھائیت (کمینوزم) کے ذیل میں۔ اس کے بعد حسب خواہش دوسرے اشعار بھی بالافراط پیش کئے جاتے رہیں گے جن میں ریکارڈ افکار برابر مضمر ہیں۔ انگریزوں نے جب شہر دہلی پر قبضہ کیا تو کیا کچھ کیا۔ اسے غالب نے اپنے مشہور قطعے میں بیان کیا ہے :

بسکہ فعال مایہ دہ ہے آج _____ ہر سلحشور انگلستان کا

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے _____ زہرہ ہوتا ہے آبِ انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ قتل ہو _____ گھر بنا ہے نمونہِ زندان کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک _____ تشہ خوں ہے ہر مسلمان کا

روزِ روز کے آڈروں سے تنگ آکر کہتا ہے :

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے _____ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہوتا ہے

مجنروں کے خلافت فریاد کرتا ہے، پوری غزل اسی ماحول میں ہے :

بچے چلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پرچتا _____ آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ڈاک پر سنسکر کے خلافت شکایت کرتا ہے :

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہوجاؤں کا حال _____ نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ ہر اکثر کھلا

اس واضح اور آسان شعر کی شرح بھی اتنی، حریت، بیخود، طباطبائی، تنہا، عنایت، باقر، غضنفر، سعید وغیرہ شاعرین یہ کرتے ہیں کہ رسم تھی کہ جس خط میں کسی کی موت کا واقعہ لکھا جاتا تھا تو اس خط کے ایک کونے کو سیاہ کر دیا جاتا تھا یا کتر دیا جاتا تھا اور لفظ ادھ کھلا رکھا جاتا تھا، مطلب یہ کہ وطن کی تکلیفوں سے بچنے کے لئے مسافرت اختیار کی تھی لیکن حادثہ کی یہ حالت ہے کہ گھر سے جو خط آتا ہے وہ کھلا ہوا آتا ہے، یعنی کسی نہ کسی عزیز کی موت کی خبر لاتا ہے۔ اتنی ایک اور معنی بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ کہ میرے عزیز اور دوست مجھے کھلے ہوئے خط بھیجتے ہیں یعنی رازداری کے قابل نہیں سمجھتے۔ حالانکہ غالب نے اپنی عمر میں مشکل سے کل تین چار سفر کئے ہیں۔ کسی سفر میں بھی ایسا نہیں ہوا کہ جوہنی غالب نے وطن سے باہر قدم رکھا، اس کے عزیزوں اور دوستوں نے رھلت کرنا شروع کر دیا۔ سب کو معلوم ہے کہ ہمارے عہد تک انگریزی حکومت سیاسی اور مذہبی شخصیتوں کی ڈاک کو سنسکر کرتی تھی۔ غالب نے ڈاک کی یہ حالت دیکھی تو آقاؤں کی جباریت کا اظہار یوں کیا۔ غالب کے دوست ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ اسی حالت کو غربت قرار دیکر کہتا ہے کہ اس غربت میں کیسے خوش رہا جاسکتا ہے۔ اور تو اور تاج واقعات نے اب تو یہ رنگ اختیار کر لیا ہے کہ جو مراسلت دوستوں

اور، یزیدوں میں ہوتی ہے تو وہ خطوط اکثر کھلے ہوئے ہوتے ہیں، گویا غم غلط کرنے کا یہ ایک ہی آسرا تھا کہ ہم اجتناب و اعتراض خطوط کے ذریعے دل کھول کر اپنا اپنا دکھڑا ایک دوسرے سے سنتے اور سناتے تو وہ بھی بند کر دینا پڑا کیونکہ انہیں کھولا جاتا ہے، پوری غزل میں یہ مندریاد پنہاں ہے :

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ، ہاتھ میں نشتر کھلا
گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اسکا ہجید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پکیر کھلا
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسے پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا
کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزل
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدہ اختر کھلا
اسلی اُفت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کامند
واسطے جس شے کے غالب گنبد بید رکھلا

ایک ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے مضمون کے طویل ہو جانے کا خطرہ ہے۔ اس لئے مجموعی نظر ڈالنی پڑے گی۔ انگریزوں کی ڈپٹی یٹھی کہ وہ خود، کو لوگوں کا دست ظاہر کیا کرتے تھے لیکن درحقیقت وہ دوست نہیں دشمن تھے۔ وہ لوگوں سے ملا کرتے تھے مگر غیرت کا پردہ برابر موجود تھا۔ بعضوں کو ظاہراً اعتماد میں لیتے تھے، مگر یہ وقتی ہوتا تھا۔ جہاں تک ہندوستان والوں کا تعلق تھا وہاں اندھیری رات تھی، بلاؤں کا نزل تھا، ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے قیمت کا ستارہ مخالف سمت میں چمکتا رہے گا۔ مسلمانوں کو امید تھی کہ رسول اکرم صلعم کے وعدے میں ان کی نجات کا کوئی نہ کوئی راستہ ضرور کھلے گا۔ جہاد کے اسی جذبہ کے تحت کہتا ہے :

ڈھانسیا کفن لے داغ عیوب برہنگی میں وزن ہر لباس میں ننگ وجود تھا

دوسرے شاعریں نے جب اس شعر کی شرح کچھ اور کرنے کی سعی فرمائی تو کوئی شرح دل کو نہ لگی۔ عنایت لکھتے ہیں کہ موت ہی نے عیب برہنگی کو مٹایا ورنہ میں ہر لباس میں ننگ ہستی وجود تھا۔ ننگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ داغ عیوب برہنگی سے مراد فقدانِ محاسن ہے، غصہ نہ لکھتے ہیں کہ کس نفسی ظاہر کی ہے کہ میں اثرات المخلوقات ہونے کے باوجود تمام عمر اپنی بد اعمالیوں کی وجہ سے نئی نوع انسان کے لئے بے عزتی و بدنامی کا سبب رہا۔ ہر لباس سے مراد ہر حالت میں یعنی زندگی میں کوئی لباس بھی میرے عیبوں کو نہ ڈھنپ سکا۔ مرنے کے بعد کفن ہی میرے عیبوں کو چھپا سکا۔ باقر نے لکھا ہے کہ میرا وجود دامن انسانیت پر بد نہاد ہے جتنے وضعی لباس میں نے پہنے میرے عیب نہ چھپے۔ جب میں مرا اور کفن پہنایا گیا، تب عیوب ڈھکے۔ سہا کا خیال ہے کہ وجود سے مراد وجود مطلق ہے گویا میں ہر عالم میں وجود مطلق کے لئے عاری تھا۔ تسعید کا کہنا ہے کہ جب تک انسان پر انسانیت کا اطلاق ہوتا ہے اس وقت تک وہ اپنے آپ کو ان کمزوریوں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا جو اس کی عین فطرت ہیں۔ یہ مصائب اس وقت دور ہوتے ہیں جب انسان لباس زندگی کو چاک کر کے کفن پوش ہو جائے۔ نتیجہ دے لکھا تھا کہ میں وہی انسان ہوں جس کو ملائکہ نے سجدہ کیا۔ دنیا میں آنے کے بعد میری وہ وقعت و عزت میرے اعمال و افعال کی وجہ سے باقی نہ رہی البتہ مرجائے کے بعد کفن نے ان داغوں کو چھپا لیا۔ طباطبائی اور آسی فرماتے ہیں کہ ننگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ لفظ باتسابہ شاعر کے ذہن کو اُدھیلے گیا ورنہ ننگ وجود اس جگہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ طباطبائی جب شرح سے عاجز آجاتے ہیں تو خود کو نہیں غالب کو تصور وار ٹھہراتے ہیں۔ شعر بے معنی ہے۔ یہ لفظ ٹھیک نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ شعر کی مختصر تشریح یہ ہے کہ میرے ننگے پن کو کفن نے ڈھانپا ورنہ ہر لباس میں میری شرم و غیرت مجروح تھی۔ غالب کے مسکاتیب گواہ ہیں کہ اس کو ہندوستان کی غلامی کا سخت احساس تھا۔ غلام کہتا ہی خوش پوش ہو وہ غلام ہی رہتا ہے۔ یہ ذلت اس وقت جاکر دور ہوئی جب کہ غیرت کے احساس نے تربیت سے بے نیاز بنا کر غلامی کے خلاف جہاد کرایا اور شہید ہو گیا۔ چنانچہ جو لوگ آزادی کی جدوجہد میں شہید ہوئے، وہ لوگوں میں باعزت اور ہر دلعزیز ہوئے۔

روس اور شاہی گھرانوں میں جو شکست خوردگی پیدا ہوئی تھی، اس سلسلے میں اسے احساس یہ تھا:
فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

یہی جذبہ اس شعر میں بھی پہنچا ہے:

ہوں گل فروش شوخیِ دارِ کھن ہنوز
ہے ناز مغلان زراز درست رفتہ پر
غالب کو قید کیا گیا چوسر کھیلنے کے الزام میں، لیکن اتنی بڑی شخصیت کو جو انگریزی حکومت کا بھی دربار نشین تھا، چوسر کھیلنے پر قید نہیں کیا جاسکتا تھا۔ غالب کے مکاتیب میں عام جذباتِ دال ہیں کہ چوسر بہانہ تھا، اس طرح غالب کے ہاں کچھ آزاد خیال لوگ اکٹھے ہوتے تھے۔ غالب اس گلدستہ کا دھاکہ تھے۔ انگریز برداشت نہ کر سکا کہ اس کے خلاف غالب کا گھر سازش کردہ بن جائے۔ غالب نے اس قید کے تاثرات مختلف شعروں میں بیان کئے ہیں:

موتے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
بیکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زریا
زنداں میں بھی خیالِ بیاں نور دہتا
اجاب چارہ سازئی دشت نہ کر سکے
یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
میں گرفتار وفا، زنداں سے گھر آئیں گے کیا
خانہ زاد زلف میں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
غالب کی سیاست دانی عامیانہ نہیں تھی، دنیائے جدید کا نئے سے نیا فلسفہ حیات اشتعالیت (کمیززم) ہے اور آج کی دنیا کی کوئی نصف آبادی اسے قبول کر چکی ہے۔ شاعر مشرق اقبال، کارل مارکس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ،
صاحبِ سراپہ از نسلِ خلیل
یعنی آنِ یغمیہ بے جبر تیل!

یعنی "سراپہ" نام کی کتاب کا مصنف یہودی النسل کارل مارکس پیغمبرانہ کتاب کا مالک ہے۔ البتہ اس کتاب کو جبر تیل نہیں لائے۔ ایک اور جگہ کہا ہے:

وہ کلیم بے تختی وہ مسیح بے صلیب
نیت پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب
یعنی وہ ایک موسیٰ ہے جو کسی طور پر نہیں گیا، وہ ایک عیسیٰ ہے جو کسی صلیب پر نہیں چڑھا، بے شک وہ پیغمبر نہیں لیکن کتاب پیغمبرانہ رکھتا ہے۔ اس کارل مارکس نے مقبولیتِ عامہ کا جو فلسفہ ایجاد کیا ہے اس کا مخوری لفظ یہ ہے کہ دنیا کے معاشی نظام کی بنیاد ظلم پر قائم ہے۔ ایک طبقہ اس تمام نفع کا مالک بن جاتا ہے جو در حقیقت مزدور اور کسان کی محنت کا ثمر ہے۔ لہذا اس نظام کے خلاف بغاوت ناگزیر اور قدرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ خود سرمایہ دارانہ نظام کے اندر اس کے خلاف انقلاب کے جراثیم پرورش ہارے ہیں جو کہ روز بروز کی مانند بھک سے پھٹ کر اس سرشت کو سرے سے الٹ کر رکھ دیتے کا باعث ہوں گے۔ غالب نے نہ مارکس ازم پڑھنا، بسن ازم اور نہ ہی اس کی شنید و دید میں اشتعالیت (کمیززم) آئی، لیکن اس کی فکر رسائے یہ سیاسی فلسفہ بچ کر نہ رہا چنانچہ کہتا ہے:

میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی
ہیولے برقِ خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا
یہ معلوم بات ہے کہ شاعر اپنے شعروں میں ضمائر "میں" اور "تو" وغیرہ اس معنی میں استعمال کرتا ہے کہ ان سے مراد دنیا بحیثیت

کل یا جزویا اس کا کوئی واقعہ و نظریہ ہوتا ہے۔ نیز کہتا ہے کہ:
مقصود ہے تاز و غمرہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشتِ و خجریہ بغیر

اسی بنا پر اقبال کہتا ہے کہ:

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو!

جس کھیت سے دہقان کو میر نہیں رہی

Accession Number

170428

Date

۲۹.۹.۹۲

اقبال نے تجزیہ کیا تھا، مگر غالب نے تجزیہ بھی کیا ہے۔
کار کا گاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے برق خمیں راحت خون گرم دمقال ہے
اسی طارل ماکس کا کہتا ہے کہ مزدوروں کی فائدہ کشی سے ماحائز فائدہ اٹھا کر سرمایہ داروں نے معمولی اجرت کے معاوضے میں اپنے
لئے عالیشان عمارتیں بنوالی ہیں، یہ ظلم ہے اور اس کا طبعی نتیجہ طبقاتی کشمکش کو تیز کرنا اور انقلاب پیدا کرنا ہے۔ ٹھیک اسی تصور کے
تحت غالب عالیشان محلات کے بالکوں سے خطاب کر کے کہتا ہے:

دیوار، بار منت مزدور سے ہے خم! لے خاشاں خراب نہ احساں اٹھائیے

محلات میں غریبی تعمیرات دیکھ کر لے غالب وہ خم قرار دیتا ہے جو بوجھ تلے دب کر پیدا ہو۔ محنت پوری دی جائے تو عوض معاوضہ
کا نہ دار د! مگر امیر مزدور کو ٹھیک مزدوری نہیں دیا کرتے، اس لئے انہیں خبردار کرتا اور کہتا ہے کہ لے خاشاں خراب! لے ظلم پر اپنے گھر
کی بنیاد رکھنے والو! خبردار ہو جاؤ! مزدوروں کے احساں کے بوجھ تلے تمہاری دیواروں میں خم آچکا ہے۔ یہ دیوار زیادہ عرصہ یہ بوجھ سہار
نہ سکے گی۔ اور امارت کا یہ عالیشان محل جلد دھڑام سے ڈھیر ہو کر رہ جائے گا۔

میں نے بمقدار شے نہ نہ از خود ارے، غالب کے چند اشعار پیش کئے جن میں مجھے سیاسی افکار کا پرتو نظر آتا ہے اور یہ پہلو بھی
نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے:

(مطبوعہ ماہوٹہ - فروری ۱۹۶۶ء)

★

نوائے پاک

صفحات ۲۲۸، سائز: ۷ x ۴

خوش رنگ سرورق

طباعت لیٹو آفٹ

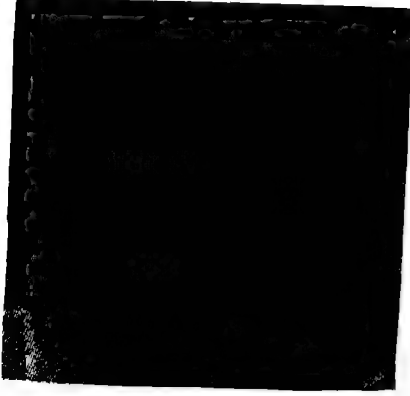
قیمت: ایک روپیہ

’نوائے پاک‘ قومی نظموں کا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۵۷ء میں مرتب کیا گیا تھا، جو
اس وقت بہت مقبول ہوا۔ اس کی مقبولیت اور طلب کے پیش نظر جون ۱۹۵۷ء میں دوسرا
ایڈیشن شائع کیا گیا۔ جس میں انقلاب ۱۹۵۷ء کے بعد کی چند نظمیں شامل ہیں جو ’مشتے نونہ
از خوارے‘ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے شاعروں کی قومی جس کتنی زندہ اور بیدار ہے۔
اس مجموعے میں حفیظ جالندھری، میراج اکبر آبادی، احمد عظیم قاسمی، قتیل شفائی، فضل احمد
کریم نسل، سنان الحق، ڈاکٹر تاثیر، جمیل نسیم، حمایت علی شاعر، شورش کاشمیری اور دوسروں
کی قومی نظمیں شامل ہیں۔

ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی

پوسٹ بکس نمبر ۸۱۱



میرزا غالب کا زائچہ

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب نے ایک فارسی قصیدے میں اپنا زائچہ (جنم پتر) بیان کیا ہے۔ یہ قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی منقبت میں ہے اور کلیات فارسی کے نوکثوری نسخہ مطبوعہ سنہ ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) کے صفحہ ۱۹۷ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۰۳ پر ختم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہے :

مگر مراد دل کا نہ بود شب میلاد کہ ظلمتِش دہرا ز گورِ اہلِ عصیاں یاد
اس قصیدے کی تاریخ نظم کیا ہے، اس کا قرار واقعی علم ابھی تک نہ ہو سکا۔ لیکن کلیات نظم فارسی کے اس مخطوطے میں یہ قصیدہ موجود ہے جو خاتمے کے مطابق ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں مرتب ہوا تھا اور اب پٹنہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے لہذا یہ اس سال سے پہلے ہی کا منظوم ہو گا۔
اس قصیدے کا یہ شعر تاریخ نظم پر مزید روشنی ڈالتا ہے :

نفسِ بلرزہ زیارِ ”نہیبِ کلکتہ“ نگاہِ خیرہ ”ہنگامۃ الآباد“
اس شعر میں ”نہیبِ کلکتہ“ اور ”ہنگامۃ الآباد“ سے کیا مراد ہے، اسے سمجھنے کے لئے مولانا تہر کی کتاب ”غالب“ کے حصہ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیے، جو ان کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے صفحات ۱۶۴ تا ۱۶۸ سے ماخوذ ہیں :

”آخر کار (گورنر جنرل کے یہاں سے) غالب کے خلاف فیصلہ صادر ہوا۔ غالب اس کے بعد اس درجہ مایوس ہو گئے تھے کہ گورنر جنرل دہلی آئے، تو ان سے ملنے بھی نہ گئے۔

اس دوران میں ولیم فزیر کے قتل کا واقعہ پیش آیا، جس میں نواب شمس الدین احمد خاں ماخوذ ہوئے۔ اس زمانے میں دہلی کا علاقہ آگرہ والا آباد کی لفٹیننٹ گورنری سے متعلق تھا۔ غالب نے بھی ۳ جون ۱۸۳۵ء (۲۷ ربیع الاول ۱۲۵۱ھ) کو اپنے پرنسپل مطالبات کے متعلق ایک مفصل درخواست مرتب کر کے لفٹیننٹ گورنر آگرہ والا آباد کے پاس بھیج دی۔ اس درخواست کے جواب میں لفٹیننٹ گورنر نے حکم دیا کہ : ریڈیٹنٹ دہلی اس کے متعلق رپورٹ پیش کریں۔

دوے کے جواب میں لفٹیننٹ گورنر کا حکم آیا کہ مقدمہ سوپریم کونسل میں پیش ہو چکا ہے، اس لئے لفٹیننٹ گورنر اس کے متعلق کوئی کارروائی نہیں کر سکتا۔ سارے کاغذات گورنر جنرل کے پاس بھیجے جائیں۔ ۲۳ مارچ ۱۸۳۶ء (۵ رذی الحجہ ۱۲۵۱ھ) کو غالب نے لارڈ آکلینڈ کے پاس دو درخواستیں بھیجیں۔ ان میں اپنے مقدمے کی روایت تحریر کر دی۔ نیز لکھا کہ ”سیکرٹری اور ریڈیٹنٹ نے میرا مقدمہ خراب کر دیا ہے۔ آپ خود انگریزی انصاف کے اصول پر اس مقدمے کا فیصلہ کریں۔“

میری دانت میں ”نہیبِ کلکتہ“ اور ”ہنگامۃ الآباد“ سے انہیں احکام اور فیصلوں اور اس درمیانی مدت کی کشمکش اُمید بزم

کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لہذا قصیدے کو ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۶ء) کے قرب و جوار کا ہونا چاہیے۔
بہر حال اس قصیدے میں اپنے زائچے کا بیان حسب ذیل اشعار میں کیا ہے :

بطلای ز عدم آدم بباغ وجود	کہ رفتہ بود بدروازہ ارم شداد
خروش مرگ کہ طوفان نا امید بہاست	غریو یاس کہ مرگے بنو مبارک باد
گم گئے زائچہ کایں نسخہ ایست از اسقام	گم گئے زائچہ کایں جامعیت از اضداد
خود صل طالع من جزوے از کمائست	کز دست نازک غم را ہزار گونه کشاد
خرام زہرہ بطلای اگرچہ دادہ نشان	ہم از لطافت طبع و ہم از صقلئے نہاد
وئے از ان کہ غریب است زہرہ اندر قوس	نشستہ بر رخ نقیر قبول گرد کساد
تو گوئی از اثر انتقام ہاروت است	کہ مر بطلای من چرخ زہرہ را جاداد
بہ صفر جدی دُنبلا اشارہ باشد	بخاک و حلقہ دام و کین گرسیداد
چہ دام، روح و رواں را گدازش پڑبال	چہ صفر، رنج و الم را منزالش اعداد
زہرہ و پیکر تیرہ آشکار گشتہ سجدی	فروغ و خگر زخمشندہ و کفر زرماد
بجود در شدہ ہم مشرقی و ہم مریخ	یکے کفیل صلاح، ویکے دلیل نساد
یکے بہیت پیرے کہ ناگہ از غوغا	بکج صومعہ داماندہ باشد از اوراد
یکے بصورت ترکے کہ از پئے یغما	ستیزہ جور در آید بحسانہ زلاد
قمر تیرہ کہ کاشانہ ششم باشد	چو زہر خورش کند دستگاؤ خصم زیاد
سیاہ گشتہ دو پیکر ز سلی کیوان	چنانچہ از اثر خاک تیرہ گردد باد
بدیں دو رخ بگرتا چہ شکل مستقبل	کشیدہ اند ز تربیع خورش در اوتاد
بہ چار میں کدہ بہشت ام پنجیں پایہ	بہ ہفتیں ردہ کیوان ہفتیں بنیاد
کند چو ترک سنگر بہ کشتن استعجاب	کند چو ہند و ہزن بردن استبداد
زوت، بہیت طوفان نوح پردہ کشا	عیان ز صورت جزا نہیب مصرعہ عاد
تو خدا کہ دریں کشکش کہ من باشم	چگونہ چوں دگران ز یستن توان ہراد

ان احکام کے بیان کے ساتھ کلیات مذکورہ میں زائچہ بھی شامل ہے۔ لیکن یہ ۱۲۵۳ھ کے مرتبہ کلیات میں بھی موجود ہے یا نہیں، میں سر دست اس کے بتلنے سے قاصر ہوں۔ البتہ کلیات کے نسخہ مرتبہ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں یہ ضرور پایا جاتا ہے۔ میری

۱۰۱	یعنی مکر	۱۰۲	یعنی مکر	۱۰۳	مکان یعنی برج قوس (دھن)
۱۰۴	یعنی کیت	۱۰۵	یعنی سورج	۱۰۶	یعنی عطار دجہ ہندی میں بدھ کہتے ہیں
۱۰۷	یعنی میں	۱۰۸	یعنی برہسپت	۱۰۹	یعنی منگل
۱۱۰	یعنی چاند	۱۱۱	یعنی برکھ	۱۱۲	یعنی جڑا ججہ ہندی میں متھن کہتے ہیں
۱۱۳	یعنی زحل ججہ ہندی میں سینچ کہتے ہیں	۱۱۴	یعنی مریخ		

دانست میں یہ زائچہ خود غالب کے قلم کا ہے۔ لیکن اس میں شک کرنے کی کوئی وجہ ہی نہیں کہ خود غالب نے اس زائچہ کے لئے تاریخی معلومات بہم پہنچائی تھیں اور یہ غالب کی نظر سے ایک سے زائد بار گزرا ہے، اس لئے اس کے مندرجات کسی دوسرے کے زمین منت نہیں ہو سکتے۔ وہ زائچہ حسب ذیل ہے :-

جیسا کہ اگلے زائچے سے معلوم ہوتا ہے، یہ زائچہ یونانی تقویم کے مطابق بنایا گیا ہے، اس لئے غالب نے اپنے مذکورہ بالا استعاروں جو احکام بیان کئے ہیں، انہیں اس تقویم کے قواعد و ضوابط کے تحت دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ میں یہاں میر خیرات علی مرحوم کی دو کتابوں "نیر علم" اور "کشاف الجہم" کی مدد سے ہندی تقویم کے مطابق بھی پرخانے کے احکام بیان کئے دیتا ہوں۔

خانہ اول میں 'جو مولود کا خانہ طالع بھی ہے' زہرہ (سکر) براجمان ہے۔ اس کا نتیجہ ہونا چاہیے کہ صاحب طالع شعرگر اور سخنور ہو۔ نیز اور قسم کے کمالات بھی رکھتا ہو۔ مگر زہرہ اس خطنے میں اجنبی مانی گئی ہے، اس لئے صاحب طالع کی خاطر خواہ قدر نہ ہو۔

خانہ دوم میں شمس (سورج) براجمان ہے جو تلاش مال و دولت اور اُس کے ساتھ ہی نقصان یا پتا دیتا ہے۔ عطارد (بدھ) کے اس خطنے میں ہونے سے تلاش دولت میں اور مدد ملی

ہے، نیز یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صاحب طالع خرچیل ہوگا۔ بھیسر

آفتاب کے ساتھ عطارد کی یحیائی بتائی ہے کہ صاحب طالع قوی، خوش شکل اور شیریں گفتار ہوگا۔ اور چونکہ زنب (رکبت) بھی اس خطنے میں موجود ہے، لہذا صاحب طالع کو مکان موروٹی سے محروم ہونا چاہیے، مال کے نقصان کا سبب بھی اٹھانا چاہیے اور اسے سفر بھی کرنا پڑے۔ خانہ چہام میں مشتری (برہسپت) کا براجمان ہونا اس کی دلیل ہے کہ صاحب طالع کے والدین خوشحال اور صاحب جاہ و عزت ہوں اور وہ خود صنعت و دست ہو، اور نوید سالی ہی سے لوگ اس سے محبت کریں اور وہ صاحب اسب و سواری ہو۔ مگر مشتری کے ساتھ مریخ (منگل) کا ہونا اس پر دال ہے کہ صاحب طالع کے اہل خاندان کم ہوں اور وہ تخریب کے زیادہ درپے رہے۔ لیکن وہ اپنے کنبے کی پرورش کرے گا اور سب پر یکساں نظر رکھے گا۔

خانہ ششم میں قمر (چاند) کا براجمان ہونا اس کا پتا دیتا ہے کہ صاحب طالع بے مقدور ہو، اور فتن و فحش میں مبتلا رہے۔

خانہ ہفتم میں زحل (سیچر) کی موجودگی اس کی دلیل ہے کہ صاحب طالع ہر شخص سے اچھا برتاؤ کرے گا۔

دس سال کے بعد ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱-۶۲ء) میں غالب نے کلیات نظم فارسی کا تیسرا ایڈیشن مرتب کیا، تو اس میں تصدیق زیر بحث کے

ساتھ حسب ذیل زائچہ شامل کیا۔

یہ زائچہ مخطوطہ مذکور کے صفحہ ۲۷ کے بعد چپکایا گیا ہے اور اس کے آخر میں سرخ روشنائی سے کسی نے لکھا ہے :- "نوشہ حضرت

نیررخشاں مرحوم" بظاہر اس نوٹ کے کاتب تیر کے بیٹے سعید الدین احمد خان طالب ہیں، کیونکہ یہ نسخہ ان کی ملکیت میں تھا اور ۱۹۰۶ء

زائچہ طالع و دولت حضرت غالب مدظلہ العالی											
عقرب (۱۲)				شیر (۱۱)				میزان (۷)			
میر (۸)				سنبلہ (۱۰)				جد (۶)			
قوس (۹)				دھرم (۵)				سرطان (۴)			
مکرم (۱)				مشتی (۳)				حمل (۳)			
حوت (۸)				کار (۲)				ثور (۲)			
دھرم (۱)				مشتی (۳)				میر (۸)			
قوس (۹)				دھرم (۵)				سرطان (۴)			
مکرم (۱)				مشتی (۳)				حمل (۳)			
حوت (۸)				کار (۲)				ثور (۲)			
دھرم (۱)				مشتی (۳)				میر (۸)			

اور کئی جگہ سے بھی ہوتی ہے۔ باقی سب باتیں خود تیر خشاں نے اضافہ کیں اور بدقسمتی سے سب غلط ہیں۔ دن یکشنبہ نہیں بلکہ چہار شنبہ تھا۔ عیسوی سال ۱۷۹۷ء چاہیے تھا اور وہ بھی اواخر۔ غالب نے اپنے جو حالات تذکرہ منظر العجائب کے لئے لکھے تھے (احوال غالب بلاک محولہ نوٹ) وہاں تیر خشاں ہی کا تتبع کرتے ہوئے انہوں نے بھی یوم ولادت یکشنبہ لکھ دیا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی چیز ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی تاریخ ہے۔
(”ذکر غالب“ ص ۲۵ ج ۳)

ان دونوں محققوں کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ زائچے کے عنوان میں ہجری تاریخ اور ہندو صحیح ہیں۔ دن اور عیسوی سنہ غلط ہیں۔ لیکن مالک رام صاحب کا یہ قول ابھی مزید تحقیق چاہتا ہے کہ یکشنبہ اور آغاز ۱۸۹۸ء نواب تیر خشاں کا اضافہ ہے۔ اس طرح یہ امر بھی قابل قبول نہیں معلوم ہوتا کہ منظر العجائب والے نوٹ میں یکشنبہ کا اضافہ غالب کے ذاتی علم کی بنا پر نہیں ہے بلکہ وہ تیر خشاں کے تتبع میں ایسا لکھ گئے ہیں۔

میری دانت میں تیر خشاں صرف ناقل ہیں۔ یکشنبہ خود غالب کا لکھا اور بتایا ہوا لفظ ہے۔ چنانچہ یہ کلیات کے ۱۲۶۴ھ والے نسخے میں بھی موجود ہے اور جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں بنگال قومی خود غالب کے قلم کا نوشتہ ہے۔ بہر صورت جو لفظ ۱۸۴۸ء میں بھی غالب نے لکھا یا لکھوایا تھا اس کا ۱۸۶۴ء میں (جو منظر العجائب والے نوٹ کا سال تحریر ہے) اعادہ دوسرے کا تتبع قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ اس بارے میں از روئے نجوم معلوم کرنا چاہیے کہ زائچہ کس دن کے لحاظ سے بنایا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنی ماں نالی سے تاریخ اور دن اپنی غلطی ہو اور پھر اس کے مطابق زائچہ بھی تیار کیا گیا ہو۔

رہ گیا سنہ عیسوی تو بعید نہیں کہ اس کا اضافہ اس ہندی نجومی کے قول پر کیا گیا ہو جس نے از روئے حساب ہندی اس زائچے کی توثیق و تائید کی تھی کیونکہ اہل ہند کے بقول آفتاب برج جدی (مکر) میں داخلہ آغاز سال یعنی جنوری کی کسی تاریخ کو ہوا کرتا ہے۔ خدا کرے غیب سے کوئی مرد کار پیدا ہو اور وہ میرزا غالب کے دونوں زائچوں کی جانچ کر کے اس گتھی کو سلجھا دے۔

(مطبوعہ ماہ نو۔ ستمبر ۱۹۶۷ء)

★

بیل ہند مر گیا بیہات	جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ دلی بکتہ سنج شناس	پاک دل، پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بندہ سنج شویخ مزاج	رند اور مرجع کرم و ثقات
اس کے مرے سے مر گئی دل	خواجہ نوشتہ تھا اور شہر بات

ایک روشنی دماغ تھانہ رہا

شہر میں اک چراغ تھانہ رہا

دل کو جب باتیں اس کی یاد آئیں	کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں
کس کو جا کر رتائیں شعر و غزل	کس سے دادِ سخنور سی پائیں
اس کو اگلوں پر کیوں نہ دیں توجہ	اہل انصاف غور و نہر مائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے	ہے ادب شرط منہ نہ کھلوں میں

غالب نکتہ دال سے کیا نسبت

نہاک کو آسمان سے کیا نسبت

غالب کے بعض غیر مطبوعہ شعرا و لطیفے

مولوی احتشام الدین حقی دہلوی (مرحوم)

مرزا غالب کے متعلق ادنیٰ سی بات بھی ایک دلچسپی کی چیز ہے اور ان کے مطالعے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے ”آج کل“ (نام رسالہ) نے ان کی ایک غیر مطبوعہ نامعلوم غزل حال ہی میں شائع کر کے ان کے تشنگانِ کلام کا حلق تر کیا ہے۔ غزل بے شک اردو کے مجموعہء غزلیات میں ایک اضافہ ہے۔ خصوصاً یہ شعر:

دیکھنا نہیں سے کیا خور، نہمائی اس نے نہ بھی ہم سے پر اس بُت میں وفا ہے تو بھی

وہ یاد جس میں سب بے وفائی ہی ثابت کرتے آئے ہیں مرزا نے کس لطف والا کلام سے اس میں وفاتابہت کی ہے۔

(۲) اس بیاض میں جس سے وجیبہ الدین خان صاحب نے یہ غزل نقل کر کے عنایت فرمائی۔ راقم کو غالب کا یہ مطلع بھی نظر پڑا:

تو، تو بہ کرو تم کیا ہو جب ادا رہا ہے تو یوسف ساحیں بکھنے سرا زار آتا ہے

اس کے ساتھ کوئی دوسرا شعر نہیں ہے۔ وجیبہ الدین خان صاحب نے غزل مذکور کے ہاتھ آنے کی حکایت یہ بیان کی ہے کہ ان کے والد ماجد مرحوم

نے مرزا کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کے کلام کو اپنی بیاض میں لکھنے کی استدعا کی۔ مرزا نے فرمایا یہ غزل دیوان میں طبع ہونے سے رہ گئی ہے۔ تم

لے جاؤ۔ غالباً اس کے ساتھ یہ مطلع بھی عنایت ہوا ہو گا کیونکہ اسی بیاض میں غالب کے نام سے درج ہے۔ کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں پایا جاتا۔

(۳) حضرت پنجوڑ دہلوی نے کچھ عرصہ ہوا مجھ سے فرمایا کہ مرزا کی کئی ایک غیر مطبوعہ غزلیں انکے پہلنے کا منتظر ہیں، خاکسار نے مکرر

تاکید التماس کی کہ تکلیف فرما کر ان غزلوں کو برآمد کریں۔ اور شائع کرادیں۔ ان کا کچھ نمونہ میں پُرار شاہ بڑا ظلم ہے۔ مبادا ضائع ہو جائیں۔ بلکہ کتاب

یہ تھا کہ حضرت پنجوڑ کی شرح کے ساتھ ہی شائع ہو جائیں۔ مگر حضرت موصوف شاید بوجہ پیرانہ سالی اس محنت کے متحمل نہ ہو سکے کہ تمام دفتر پائزہ

کی چھان بین کر کے ان غزلوں کو برآمد کرتے۔ اگر غالب پرستوں کا کوئی وفد ان کی خدمت میں حاضر ہو کر استدعا کرے تو شاید درجہ

قبولیت کو پہنچ سکے۔

(۴) ایک بار مجھ کو بدر الدین علی خاں مرحوم دہلی کے مشہور و معروف ہر کن کے کتب خانے کی بعض کتب ان کے نمبرہ ظہیر الدین خان کے پاس

دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ کتابیں اکثر بڑے بڑے مشہور خطاط خوشنویسوں کے قلم کی لکھی ہوئی تھیں۔ خاں صاحب مرحوم خود بھی خوش نویس تھے۔ بادشاہ

کے یہاں سے ”مُرتع رقم“ خطاب تھامہوں اور ٹکٹیوں پر ان کی خوش خطی اور فنونِ کاری کے نمونے کہیں نظر آجاتے ہیں تو آنکھوں میں نور

آتا ہے۔ ان کتابوں میں جو میں نے ان کے نمبرہ کے پاس دیکھیں مرزا عبدالقادر بیدل کی مشہور مثنوی ”طور معرفت“ بھی اچھی خوش قلم کسی

خوشنویس کی لکھی ہوئی تھی۔ پیشانی پر طلا کار لوح بھی تھی۔ سرورق کی پشت پر مرزا غالب کی مہر ثبت تھی۔ مرزا کے قلم سے لفظ الراقم کے تحت

یہ مطلع فارسی مرقوم تھا:

دریں صحیفہ بہ نوح ظہور معرفت است

کہ ذرہ ذرہ چراغانِ طور معرفت است

مرزا بیرنگ کے غالب بڑے مداحوں میں تھے بلکہ پیری کی کوشش بھی کرتے تھے۔ فرماتے ہیں :

طرزِ مبدل میں ریختہ کستا اسدا لشہر خاں قیامت ہے

اسی فاری مطلع سے جو اوپر نقل ہوا ثابت ہو اگر مرزا غالب نے تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس مبسوط متنوی کو جو سخت تصوف میں ہے بڑے غور سے پڑھا تھا اور اس کے مضامین سے اس درجہ متاثر ہوئے تھے کہ ختم مطالعہ پر یہ مطلع ان کے قلم سے ٹپک پڑا : دریں صحیفہ بہ نوع ظہر معرفت است؟ ضمناً یہ بھی ظاہر ہوا کہ مرزا غالب کے کلام میں جو مسائل تصوف اور متفقہاً ارشادات ہیں وہ عام شعرا کی طرح رسمی نہیں، بلکہ مرزا تصوف کے پختہ عالم بھی تھے اور ان کا یہ شعر لہجے اور بھیتی نہیں بلکہ صادق ہے :

یہ مسائل تصوف یہ ترایان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بارہ خوار ہوتا

(۵) خاندانِ لوہار کی بیگمات میں ایک صاحبہ کو نواب ملا الدین مرحوم دس لوہاروں کے یہ اشعار زبانی یاد ہیں جو نواب صاحب مرحوم نے مرزا غالب کو لوہاروں کے پڑھانے کے لئے لکھ کر بھیجے تھے :

سراغاز موسم بھی کیا خوب ہے کہ دلی سے حضرت لوہار کو آئیں
سردلی کے آموں کی ہر صبح ڈاک تو دلی کے انگور ہر شام آئیں
عجب لطف ہے ہاں کی برسات میں کہ کچھ کبھی نام کو بھی نہ پائیں
وہ بے ریشہ بکری کا لہجہ طری جسے کھا کے کیا خوب لذت اٹھائیں
یہ ہو کھم باورچیوں کو کہ ہاں ! ابھی جا کے جلدی سے کھانا پکائیں
وہ یس باغ سے جا کے اہلی کے پھول تو جنگلی سے کڑوے کر لیے لگائیں

ظاہر کچھ اور اشعار بھی اس کے بعد تھے اور ان اشعار کے الفاظ بھی اور بہتر تھے، مگر بیگم صاحبہ موصوفہ کو اتنے ہی اور اسی طرح یاد رہ گئے ہیں ان کے جواب میں مرزا صاحب نے جو کچھ لکھا ہوگا اس میں سے صرف ایک شعر بیگم صاحبہ کی زبانی یہ ہے :

سراغاز موسم اندھے ہیں ہم کہ دلی چھوڑیں لوہار کو جائیں

لطائفِ بشر میں بھی ایک لطیفہ ہے جو مرزا کی برجستہ خرافت کا ایک نمونہ ہے :

(۶) غدر میں دلی کے لوگ ایک عرصے تک پکڑے رہے بعض کو تو داپسی نصیب بھی نہیں ہوئی۔ راقم کے والد ان خوش قسمتوں میں سے تھے جو دلی واپس آئے اور مرزا غالب سے ملنے بھی گئے۔ مرزا کی یادداشت بڑی زبردست تھی۔ دیکھتے ہی پہچان گئے، لنگے حال پوچھنے۔ باتیں کرنے، حاضرین میں اس وقت نواب ضیاء اللہ دہلی کے ایک رئیس) بھی موجود تھے۔ ان سے بھی طلیک ملیک ہوئی مگر انہوں نے پہچانا نہیں۔ مرزا غالب کو بظاہر اکیلے صحنی سے آشنا یا نہ باتیں کرتے دیکھ کر بوئے حضرت ہیں بھی تو بتائیے یہ صاحب جن سے آپ یہ باتیں کر رہے ہیں کون ہیں ؟ مرزا غالب نے کہا، ہیں تم نہیں جانتے، یہ فلاں ابن فلاں مرزا کے آباؤ اجداد سے نواب صاحب بھی پہچان گئے۔ بوئے میاں معاف کرنا میں نے تمہیں پہچانا نہیں بہت عرصے بعد دیکھا۔ دوسرے یہ قیامت صغرا (غدر، ۱۸۵۷ء) میں گزر گئی کہ سو میں بدل گئیں۔ تمہارے اس وقت رشتہ دہشت نہیں تھی اس لئے بھی نہیں پہچان سکا، کہو کیسے ہو کہاں ہو، شادی ہو گئی ؟

والد مرحوم نے ان سوالات کے جوابات دیئے۔ اور کہا شادی تو اس قیامت صغریٰ سے پہلے ہی ہو گئی تھی۔ نواب صاحب نے کہا پھر اس شادی کا نتیجہ ؟ کہا، ہاں ایک لڑکا ہے۔ پوچھا کیا نام ہے جو۔ جواب دیا ”مصباح الدین“ یہ نام سن کر نواب صاحب نے چونک کر کہا مجھے یہ کیا ؟ تمہارا نام ”الوار الحق“ تمہارے والد کا نام احسان الحق۔ تمہارے خدایا کا نام شیخ عبدالحی محدث دہلوی غرض سب کا نام حق پر ہے لڑکے کا نام دین پر کیوں ؟

اس اعتراض کو مرزا غالب نے بھی محسوس کیا۔ وقتاً گزر کر بوئے : میاں تم کیسے مسلمان ہوئے۔ نواب صاحب نے کہا : حضرت میں نے خلاف اسلام کیا کیا ہو ؟ فرمایا : دین کو حق نہیں سمجھتے ؟ نواب صاحب الاحباب سے رہ گئے اور جلا حاضرین ہنس پڑے۔ اس چھوٹے سے فقرے نے کہ ”دین کو حق نہیں سمجھتے“ ایک شعر کا اثر کیا

(۷) بہادر شاہ ظفر کی سواری ایک دن ملک باغ (کوئٹہ کا رٹن) کے اندر سے ہو کر گز گئی اس وقت سلیم کا باغ کھلا تھا۔ باغ کی حالت نہایت خراب و خستہ دیکھ کر حضور کو افسوس ہوا۔ قلعہ میں جا کر ریڈیو کے نام شدہ جاری ہوا کہ بادشاہ کو باغ کی حالت دیکھ کر بہت دکھ ہوا کہ ایسا عمدہ باغ ایسی خراب حالت میں ہے اس قدر جلد تر اس کو درست کروا کر مطلع کریں۔ خرچ درستی کا خزانہ عام و سلطانی سے ادا کیا جائے گا۔

صاحب ریڈیو نے چند ماہ کے اندر انگریز انجینئر کی معرفت باغ کی بھارتی ٹیم کا ڈاکو کر دیا۔ دیکھ کر اس کے مقصد کو ادا کر دیا اور پھر لوگوں کی تازہ کاریوں سے آراستہ کر کے حضور میں موصول کیا کہ جب حکم دے دیں گے حضور تشریف لا کر میں سہ فرمائیں۔ تشریف آوری کے لئے ایک دن مقرر ہوا۔ اوٹ باغ کے سوسیس میدان جو بارزنگ لائبریری کی جانب جنوب میں واقع ہے بادشاہ اور بیگم کے درمیانے نصب کئے گئے۔ بڑا خیمہ دربار کے لئے لگا جس میں دربار منعقد ہوا۔ شہزادوں اور امراء نے ندیں گزرائیں، شاعروں نے قصیدے سنائے۔ طاقتوں نے تاج گانے سے حاضرین کو محفوظ کیا۔ مرزا غالب نے بادشاہ کی اس غزل کو دل نے کی ساری خرابی لے گیا مجھ کو ظفر

دال کے جانے میں مری و قرا دھری گئی
تسلیں کیا تھا در پردیش ہو کر تخت کے آگے آکر سنائی۔ مقطع کے بند کے ہر مصرع میں بادشاہ کا تخلص جو ان کا نام بھی تھا بار بار واقع ہوا تھا۔ اس کو ادا کرتے وقت مرزا غالب ادباً جھک جاتے تھے۔

اس دربار میں میرے والد بھی تھے حافظان کا قوی تھا آخری بند پورا یاد تھا یہ تفسیر مرزا کے کلام میں کہیں نظر نہیں آتی، وہ آخری بند بھی جو والد قضا کو یاد تھا ان کے ساتھ دفن ہو گیا۔ میں نے مکرر سنا تھا مگر یاد نہیں رہا۔

شاہد تفسیر سننے کے بعد بادشاہ کی خدمت میں گئی۔ بادشاہ کے کائنات غدر میں غارت ہوئے وہ مثل ہوئی کہ آن دستہ را گز خور و
گاؤرا تعصب برد!

منفی صدرالہی خاں آذرودہ کے مکان پر اکثر حکیم موسیٰ خاں، مہربانی اور غالب کے جلسے ہوتے تھے شعر گوئی، سخن آرمیاں ہوا کرتی تھیں۔ ایک بار کسی کا یہ قطع پیش ہوا:

یہ منادی ہے کشور عشق میں اب کوئی بواہوس اس میں رہا نہ کہے
جو رہے بھی تو صاحب در در ہے کوئی مدد کی اس کے دوانہ کہے

سوال یہ تھا کہ اس قطع کے مصرعوں کی قطع کیا ہے۔ سب نے عرض لایا مگر قطع نہ ہو سکی۔ معجزہ قطع کے موزوں ہونے میں کلام نہیں منفی صاحب صدرالہی خاں نے کچھ تشریف لے گئے اور سب اپنے اپنے مکان کی طرف لوٹ گئے۔ مرزا غالب کو سربراہی قطع اس کی سوجھ بوجھ تھی میں نے بالکل انہماک کر منفی صاحب کی عدالت چاہی۔ اطلاع ہوئی، منفی صاحب ایک خفقانی مرقا آدی تھے۔ گھر پر بل آئے کہ ابھی تو ایک دوسرے سے مل کر رخصت ہوئے۔ کیا مصیبت آگئی کہ شام تک انتظار بھی نہ کر سکے۔ بالکی کے پاس آکر پوچھا یہ خیر یا بد؟ مرزا نے فرمایا کہ اس قطع کی قطع سمجھیں آگئی ہے۔ مناسب سمجھا کہ اسے سن کر آپ کی فحش دُور کر دوں۔ فرمایا: بہت خوب قطع سنائیے: مرزا قطع کرتے ہیں:

بیماری سہے دھنا تاک دھنا
دعش میں اب دھنا تاک دھنا (۸)

قطع سنا مرزا اپنے گھر رخصت ہوئے اور مولانا جیسے ہوئے کرسی عدالت پر جا بیٹھے۔ یہ مطلع بھی مرزا کی ایک ہل غزل کا ہے جو بچوں کے چھلے میں گانے کیلئے موزوں فرمائی تھی:

گاتن تیس شہر کی بیگم تننا یا یا ہو

نندھیں کے تھے شغم تننا یا یا ہو

غالب کا کلکتہ

پروفیسر حمید احمد خاں

اگر ان شہروں کی فہرست تیار کی جائے جن میں مرزا غالب کو اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصے میں رہنے کا اتفاق ہوا تو مدتِ قیام کے لحاظ سے اس فہرست میں دہلی اور آگرے کے بعد کلکتہ کا نمبر آئے گا۔ کلکتہ کا سفر مرزا صاحب نے ایک مجبوری سے اختیار کیا تھا۔ وہ اپنی جاگیر کا تعین طے کرانے کے لئے یہاں آئے تھے۔ مگر یہاں پہنچ کر شروع میں جو امیدیں انہیں بندھیں وہ کچھ عرصے کے بعد بالکل ثابت ہوئیں اور بالآخر وہ کلکتے سے مایوس ہو کر واپس دہلی کو گئے۔ اس پہلو سے کلکتہ کو مرزا غالب کی یاد پر کوئی خاص حق باقی نہ رہا۔ لیکن بعض پہلوؤں سے کلکتے کا نقش اس قدر پائیدار ثابت ہوا۔ کہ خود دہلی اور آگرہ بھی رشک کرتے تو جائز تھا۔ آگرہ دہلی غالب کے پیدائشی اور اختیاری وطن ہونے کی حیثیت سے قدرتا اپنی اپنی مخصوص کشش رکھتے تھے۔ چنانچہ غالب نے فارسی اور اردو مکاتیب اور اشعار میں جا بجا ان کا ذکر محبت اور احترام سے کیلئے کلکتے کو غالب سے اس قسم کی کوئی نسبت حاصل نہ تھی۔ پھر بھی کلکتے کے متعلق انہوں نے اپنی پسند کا اظہار اس پر جوش پیرائے میں کیلئے کہ ہیں اس پسند پر کچھ غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

پیش کا مقدمہ رٹنے کے لئے مرزا غالب ۱۸۲۶ء میں جس لمبے سفر پر روانہ ہوئے، اس کے سلسلے میں دہلی سے لے کر کلکتے تک انہیں شمالی ہند کے اکثر بڑے شہروں سے ذاتی واقفیت حاصل ہوئی لیکن لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، کسی کو بھی شاعر کی تختیں دو جہے نہ ملا جو کلکتے کے لئے مقدر تھا۔ بنارس کی تعریف میں ضرور ایک رنگین شہزادی فارسی کلیات میں موجود ہے، لیکن یہ تعریف بنارس سے کہیں زیادہ صبح بنارس کے لئے وقف ہے۔ خلاف اس کے، کلکتے میں شمالی حُسن کے جلوؤں کے علاوہ شہر کی خالص جغرافیائی کیفیتیں بھی غالب کو قابلِ قدر معلوم ہوئیں۔ اس شہر کا پانی، اس کی ہوا، اس کا سبزہ، اس کی سڑکیں، غرض کہ اس کی ہر چیز ان کے لئے موجبِ فرحت تھی۔

وہ جب دہلی سے چلے تو ہر طرف پریشانیوں کا ہجوم تھا۔ ذاتی مکانِ فروخت کرنا پڑا تھا۔ قرض خواہ بھیجے گئے پھرتے تھے، بھائی و لڑائے ہو گیا تھا۔ اس حالت میں کلکتے پہنچ کر ایک عجیب ذہنی آسودگی حاصل ہوئی تھی۔ انگریز حکام کی امید افزا ملاقاتوں نے بظاہر محکم بنیاد پر کھڑا کر دیا۔ اور جسے شہر کے عام کاروبار میں انگریزی معاشرت کی آمیزش نے ایک دلپذیر تازگی بخشی کلکتے کا مرزا غالب کو ہر لحاظ سے ایک نئے جہان کا انکشاف معلوم ہوا۔

خوشا روز و شب کلکتہ و عیش و قیامت گور و جہر و ملکات بہار و ماہ تابان
اس معروف و مدحیہ مطلع میں بھی کلکتے کی ستائش کا وہ جذبہ چمکا پڑا ہے جو اس شہر کی جدت طراز زندگی میں ایک خاص صفا کی اور تفریق دیکھ کر غالب کے دل میں خود بخود پیدا ہوا۔ کلکتے سے لکھے ہوئے ایک فارسی خط میں ایک مختصر سی عبارت ملتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بندرگاہ کی مین الاقوامی جہل پہل۔ بازاروں کی رونق اور کلکتے کے مغربی شہر سازوں کی ہنرمندی کا مرزا غالب کی طبیعت پر کیا اثر ہوا۔

”چکلکتہ جہانے ازہر گونہ کا لالا مال، جز چارہ دگ ہرچہ گوئی پیش ہنر و دانش سہل، دجہ بخت ہرچہ خواہی بہ بارش ارزاں“
(خط بنام علی بخش خاں ریخورد)

دوسال بعد کلکتہ کو الوداع کہہ کر پھر دہلی پہنچ گئے۔ مگر:-
۱۰ رسیدن یہ دہلی تلافی بحران کلکتہ نہ کرد، تا بہ شادی چہ رسد، ہر کہ از اہل نظر مرا نگرد ہرگز نداند کجائیں دہر و دہنزل رسیدہ بہ وطن آرمیدہ است۔ بلکہ پندارو، درد مند سیت از وطن دور افتادہ، تازہ بہ داغ غربت مبتلا۔

(خط بنام مولوی معراج الدین احمد)
دہلی آئے ہوئے پانچ سال گزر چکے تھے کہ نواب امین الدین خاں کو کلکتہ روانہ ہوتے دیکھ کر اپنے قیام کلکتہ کی حسرت آمیز یاد ستانے لگی۔
۱۰ براورد والا قدر ستونہ سیر نواب امین الدین خاں بہادر۔۔۔۔۔ عہل عزم بہ جانب کلکتہ راندہ ومن چون نقش قدم ہم دریں خرابہ خاک بہ سر ماندہ۔

(خط بنام نواب علی اکبر خاں طباطبائی)
کلکتہ کے دوسالہ قیام نے غالب کے لئے اس صدمہ امیل دور شہر کو تیم وطن یاد دیا تھا۔ دہلی اگر کچھ نئے دھن بنے تھے تو کچھ نئے دوست بھی ہاتھ آئے تھے۔ اوپر کے دولوں خطا نہیں دوستوں کی یاد سے معمور ہیں۔ لیکن کلکتہ صرف ان دوستوں کی وجہ سے نہیں بلکہ خود اپنی وجہ سے بھی عزیز تھا۔ اس سلسلے میں وہ مشہور قطعہ دیکھتے جویوں شروع ہوتا ہے۔
کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہاتے ہاتے
اس قسم کے جذبات کا اظہار نثر میں بھی کیسے مثلاً ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں کہ اگر میں عیال دار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ
بھاڑ کر کلکتہ میں بس گیا ہوتا۔ پھر کلکتہ کی چار خوبیاں اس طرح گنتی ہیں۔
زہے ہوا ہاتے سرد و خوش آب ہاتے گوارا !
فتر خابادہ ہاتے تاب و خرما غرما ہاتے شیریں

(خط بنام مولوی سرلج الدین احمد)
یہ شہر جسے ہماری تہذیب کے دور آخر کے سب سے بڑے ترجمان نے اس طرح سراہا اب بھی کلام غالب کے شائقین کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی موز رکھتا ہے لیکن آج کل کلکتہ بلکہ خود مین سال پہلے کا مین الاقوامی کلکتہ غالب کا کلکتہ نہ تھا۔
غالب کے وقت سے لے کر اب تک ہندوستان کا جغرافیہ اور اس کے شہروں کے خدو خال بے حد بدلے ہیں چنانچہ انیسویں صدی کے ریلوں کا کلکتہ، جس میں ابھی نہ ریل نمودار ہوئی تھی نہ تار برقی نہ بجلی کی، روشنی اور نہ کالج اور یونیورسٹی، صحیح معنوں میں اب موجود نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جس شہر میں سوا سو برس ہوئے غالب نے قدم رکھا اس کی اصل بارہ کھینے کے لئے ہمیں ایک خاص کاوش کی ضرورت ہے۔

کلکتہ دریائے ہگلی کے مشرقی کنارے پر ایک بے قاعدہ مستطیل کی شکل میں آباد تھا۔ اس کا انتہائی طول چھ میل اور اس کی چوڑائی جو کسی جگہ بھی بہت زیادہ نہ تھی۔ کہیں کہیں دو میل کے قریب پہنچتی تھی۔ شہر کے باہر ہر طرف ایک شاداب اور سرسبز علاقہ تاج حدنگاہ پھیل رہا تھا جس کے اوپر مھنوی، در قدرتی نہروں اودتا لالوں کا ایک جال بنا ہوا تھا اس علاقے کی ہر مایل اپنی تابانی اور تنوع سے کلکتہ کو مرشد آباد سے ملائی تھی۔ مرزا غالب پتے اور مرشد آباد ہی کے راستے سے آئے تھے۔ فروری ۱۸۲۸ء کی جس صبح

کو پہرہ پہنے، وہ کلکتے میں وارد ہوئے انہیں یہ شہر دور سے اسی بے کراں ہرماں دل کے دامن میں منکا ہوا دکھائی دیا۔ کاسی پور کے گاؤں تک پہنچ کر کلکتے کی عمارتوں کی پوری شان و شوکت ان کی نظروں میں کھلی لیکن اس زمانے میں کلکتہ کا نظارہ دیکھنے کے لئے سب سے اچھا موقع فرسٹ ڈیپ کے سامنے کا میدان تھا۔ یہ وسیع و بسیط سبزہ زار اب بھی موجود ہے اس کے گرد یورپی طرز کی عالی شان عمارتیں حلقہ باندھے کھڑی تھیں اور خود انگریزوں کے خیال میں بھی یہاں سے کلکتے کی آب و تاب یورپ کے کسی شہر کے مقابلے میں کم نہ تھی۔ تلج محل اور لال تلے کی عمارتوں کے لائٹریک جسٹن کی یکتائی اور بے ہنگمی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی روڈ کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن اکسٹنٹ جمہوری فن تعمیر کی زیالٹش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوتے بغیر نہ رہی کلکتے کی سرکاری عمارتوں میں سنگ مرمر استعمال ہوا تھا سنگ سرخ یہ پوری کی پوری اینٹ کی بنی ہوئی تھیں۔ لیکن چونے کے پتھر نے خشت و سنگ کے فرق کو اس سلیقے سے چھپا رکھا تھا کہ ان عمارتوں کے شکوہ میں کوئی کمی محسوس نہ ہوتی تھی۔ کلکتے کا گورنمنٹ ہاؤس، ٹاؤن ہال، سینٹ جان کا گر جا اور پرائامش گرجا منجھان عمارتوں کے ہیں جو غالب کے زمانہ قیام میں اپنی جگہ پر موجود تھیں۔ کلکتے کے میوزیم کا اس وقت تک کوئی وجود نہ تھا نہ مگلی کا پل ابھی بنا تھا۔

کلکتے کے جس حصے میں یورپین آبادی تھی اس کی سڑکیں بچتہ، فراخ اور صاف ستھری تھیں لیکن کٹا دگی کے باوجود ان کے کنارے پر پادہ روشیں ابھی نظر نہیں آتی تھیں۔

شہر کا ہندوستانی حصہ شمال میں تھا۔ یہ ویسا دل کش تھا، نہ ویسا صاف جیسا جنوب کی طرف کا یورپین حصہ۔ یہاں اکثر گلی کوچے تنگ، ٹیڑھے اور پتھریلے تھے۔ ان محلوں میں جا بجا پانی کے گڑھے اور تالاب تھے۔ بہت سے مکان بانس کے بنے ہوئے یا کچے تھے اور ان کی چھتیں چھپر کی تھیں کہیں کہیں بچتہ سڑکیں بھی ملتی تھیں اور کسی امیر مسلمان یا ہندو کا بڑا مگر سدا مکان گرد و پیش کی فلاکت میں سے سراوچا کئے نظر آجاتا تھا۔ ان مکانوں کا نقشہ بالعموم یہ ہوتا تھا کہ ایک مربع صحن کے گرد دو منزل یا سہ منزل عمارت کھڑی کی جاتی تھی۔ اوپر کا حصہ عورتوں کے لئے الگ کر دیا جاتا اور پھلی منزل سے مردانے کا کام لیا جاتا تھا۔

شہر کے مغرب میں ایک وسیع قطعہ زمین دریائے گنگے کے ریش کھلا پڑا تھا۔ یہاں دریا کا پاٹ میل سو ایل تک پہنچتا تھا اور سطح آب پر ملک ملک کے چھوٹے بڑے جہازوں اور کشتیوں کا ہجوم تھا۔ ان کے درمیان کہیں کہیں کوئی ڈھانی جہاز بھی نظر آتا تھا لیکن آبادانی جہاز ان نوساختہ ڈھانی جہازوں کے مقابلے میں تنگے چوکنے سے بھی زیادہ تھے۔

بندر گاہ پر انسانوں کا مجمع بین الاقوامی نوعیت کا تھا۔ یہی انداز شہر کے کوچہ و بازار میں بھی قائم تھا۔ اس وقت شمالی ہند میں ایک ہی مقام تھا جہاں انگریز اور ہندوستانی ایک دوسرے سے شہر کے کم و بیش ہر موڑ پر ملتے تھے اس بارے میں کلکتہ کا مشہور میدان ایک الگ خصوصیت رکھتا تھا۔ شام کو جب ٹھنڈی ہوا چلتی اور صفا سبزہ زار پر انگریز مرد اور عورتیں تعزیر کے لئے نکلتیں تو یہ ایک ایسا سماں ہوتا جو ہندوستانی آنکھوں نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر الاچی اور پان کا استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی ڈھکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے اس زمانے کے انگریزی حکام نہ صرف فارسی بولتے اور سمجھتے تھے بلکہ فارسی قصیدہ و غزل سے بھی لطف اندوز ہو سکتے تھے دوسری طرف اہل ہند بتدریج انگریزی مصنوعات کا استعمال سیکھ رہے تھے اور ان میں سے بعض کو انگریزی زبان اور علوم سے واقفیت حاصل کرنے

کاشورق تھا ملے

اس بڑے ٹیلے تمدن کی تہلک شہر کے وسائل اقل دھل میں بھی نمایاں تھے۔ انگریز گھوڑا گاڑی کو پسند کرتا تھا جس کی تین شکلیں ٹرکوں پر ملتی تھیں، "بند گاڑی" فضل اور بگی۔ ہندوستانی اپنی سواری میں سیل یا آدمی جوتا تھا اور پہلی یا چھکڑے، تمام جھام یا پانچی میں سوار نظر آتا تھا۔ ان سواروں سے قطع نظر، اونٹ کی سواری بھی اٹھارہویں صدی تک بنگال میں بہت مقبول تھی۔ بعد میں اس کا استعمال کم ہوا گیا مگر ایک قوم پرست نہیں ہوا۔ کلکتے کے بڑے سرکاری کتب خانے میں پرانے کلکتے کی (غالباً ۱۹۴۷ء کی تاریخ شدہ) ایک تصویر آڈیاں ہے۔ اس تصویر میں یورپی حصہ شہر کا مرکز چورنگی کا علاقہ خاص طور پر نمایاں ہے۔ چورنگی کے پاس ہی ایک تالاب ہے اور گرد کے مکانات سب انگریزی وضع کے ہیں مگر چوک میں پانکی، پہلی۔ رتھا اور شتر سوار سب کا نظر آتے ہیں۔

کلکتے نے مصافحات کے لیے فاصلے طے کرنے کے لئے ایک اور ذریعہ بھی تصانیف کا سفر۔ لوگ چند گراؤنگی بلکہ پلاسی اور مرشد آباد اور ان سے بھی آگے موگیہ اور فیڈ، تک کشتی میں آتے جاتے تھے۔ غالب اپنے درود کلکتہ کے تیرے ہی دن بعد دریا کے راستے سے پہلی کوروانہ جوئے کشتی کا سفر انہیں لہند تھا۔ وہ ان لوگوں میں نہ تھے جنہیں آبی سفر سے ملتی ہوئی تھی ہے۔ اسکے علاوہ یوں بھی ریل گاڑی کے زمانے سے پہلے سب سے زیادہ آرام کشتی کے سفر میں ملتا تھا۔ غالب کا اس محبت سے پہلی کو جانا اسی مقصد سے تھا جسے لے کر وہ کلکتے آئے تھے یہ واضح رہے کہ پہلی نہ صرف کلکتے کے دریا کا نام تھا بلکہ مصافحات کی نئی بستیوں میں سے بھی ایک اسی نام سے منسوب تھی یہ بستی کلکتے سے میں بائیس میل اوپر دریا کے دوسرے کنارے پر تھی یہاں کی مسجد اور امام۔ ٹہ بہت مشہور تھا۔ اس امام باڑے کے بانی ایک صاحب کرامت علی تھے مگر انیسویں صدی کے اوائل میں امام باڑے کی شہرت اور شان و شوکت حاجی محمد حسن کی رہنمائی سے بھی حاجی صاحب نے ۱۸۷۷ء میں اپنے انتقال پر اپنی لاکھوں کی جائیداد اس امام باڑے کے لئے بطور وقف بھیج دی تھی جس زمانے میں غالب کلکتے پہنچے امام باڑہ بھی کے منبری نواب اکبر علی خاں طباطبائی تھے یہ اپنے علاقے کے نہایت ذی اثر اور بارسوخ لوگوں میں تھے۔ اور غالب کو اپنے مقصد سے میں ان سے مدد کی توقع تھی۔

مرزا غالب کو کلکتے پہنچتے ہی ہندوستانی حصہ شہر میں دس روپے ماہوار چرب خواہش مکان مل گیا۔ اسکا پتہ انکے ایک فارسی خط میں یوں درج ہے۔
"در کلکتہ قریب حیثیت بازار در شملہ بازار نزویک تالاب گرو در حویلی مرزا علی سوداگر"

اس سے پتہ چلتا ہے بازار تو ظاہر ہے سہو کتابت کا نتیجہ ہے۔ کلکتے میں کبھی کوئی حیثیت بازار نہ تھا۔ چت پور درو غالب کے زمانے میں بھی اسی نام سے مشہور تھا اور علی مرزا غالب تالاب گروڈ میں بھی کلیات نشر کے کاتب سے سہو ہوا ہے۔ یہ ترکیب غالباً تالاب گردن ہے بلکہ شملہ بازار کج بھی اسی نام سے موجود ہے لیکن مرزا علی سوداگر کی حویلی کا جس میں غالب مقیم ہوئے اب صرف نام باقی رہ گیا ہے تلاش کے بار جو شملہ بازار میں اب اس حویلی کا کوئی نشان نہیں ملتا البتہ وہ تالاب قریب کا موجود ہے جبکہ ذکر غالب نے اس مکان کے پتے میں درج کیا ہے۔ کلکتے کے شملہ بازار کو شملہ ہر کوئی تعلق نہیں۔ شملہ بنگالی زبان میں کپاس کے پودے کو کہتے

ہیں اور بازار سندھی کو گویا سمرن پاکستان میں شملہ بازار کا نام کپاس منطوقی ہوتا ہے۔ شملہ بازار کا موجودہ پتہ یہ ہے نزد کارواں اس اسٹریٹ متصل مکان لیدی پرنسپل جیتون جیل سکول۔

ملے یہ ذکر مکالمے کی اس مشہور روایت سے پہلے کا ہے جس کے مطابق ہندوستان میں جری انگریزی تعلیم کے نفاذ کا فیصلہ ہوا۔
تہ نواب صلیح الدولہ کی فوج کو زیر حیدر نے جب کلاہ کے لٹھ پیچ ڈالا تو وہ پلاسی کے گاؤں سے ایک تیز رفتار دہلی پر بیٹھ کر فرار ہوئے۔
تہ اس قبائیس کی بنیاد مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک بیان ہے کہ مولانا نے مولانا کے موصوف نے ایک گفتگو میں رقم الحروف کو بتایا کہ کلکتے اگر مرزا غالب۔
جس مکان میں رہے وہ گنیٹے کے تالاب کے پاس تھا۔

کہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اگر اس کے اس مکان میں بھی جہاں مرزا غالب پیدا ہوئے ایک زمانہ مدرسہ ہے۔

غالب کے سوانح نگار کے لئے کلکتہ کی ایک اور عمارت بھی خاص کشش رکھتی ہے یعنی مدرسہ کلکتہ جسکے اندر مرزا قنبر کی زبان دانی کی بحث میں ایک ایسا جھگڑا کھڑا ہو گیا کہ اس کے عواقب آخر تک غالب کے لئے موجب کلفت ثابت ہوئے۔ یہاں اس قضیے کو یہاں دہرائے کی ضرورت نہیں بلکہ غالب میں مولانا حالی نے اور خود غالب نے اپنے مکاتیب میں تفصیل سے ذکر کیا ہے البتہ ایک چیز جس کا ذکر مولانا حالی نے اور خود مرزا غالب نے بھی نہیں کیا۔ یہ ہے کہ معترضین میں سب سے زیادہ بلند بائبل ایک صاحب نوابزادہ مرزا امان علی خان تھے یہ بھی غالب تخلص کرتے تھے عظیم آباد کے رہنے والے تھے اور کچھ عرصہ پہلے کلکتہ میں آ رہے تھے۔

مدرسہ کلکتہ دارن ہسٹنگز نے ۱۸۶۷ء میں قائم کیا اسکی موجودہ عمارت ولزلی اسکوائر کے شمال میں ہے یہ ایک دو منزلہ عمارت ہے جس کی پختی منزل کے وسط میں ایک صحن ہے اس صحن کو ہر طرف سے والان گھیرے ہوئے ہیں اور والانوں کے پیچھے مدرسے کے کمرے ہیں اس پختی منزل کے اوپر اسی طرز کی دوسری منزل بنی ہے اگست ۱۹۳۸ء میں جب میں کلکتہ میں تھا مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک مجلس میں مجھ سے کہا۔ ”مدرسہ اپنی موجودہ عمارت میں ۱۸۶۷ء یا ۱۸۶۸ء کے قریب منتقل ہوا۔ غالب کو مشنری ”بادخالف“ والا لنگامہ مدرسہ کی پہلی عمارت میں پیش آیا۔ جو سیالہ میں بھٹک خانہ روڈ پر تھی“ اس سرائے کے بعد میں نے مدرسہ کی پرانی عمارت کے آثار تلاش کرنے میں سعی کی اور اس میں کامیابی بھی ہوئی لیکن اس کے ساتھ ہی بعض اسباب کی بنا پر شبہ پیدا ہو گیا کہ مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسے کے انتقال کے متعلق شاید درست نہیں۔ کلکتہ میں میرا قیام مختصر تھا اس لئے میری درخواست پر خانہ شمس العلماء مولوی محمد موسیٰ صاحب نے جو اس وقت مدرسے کے پرنسپل تھے یہ ذمہ لیا کہ تحقیق کر کے مجھے صحیح کیفیت سے مطلع کریں گے بعد میں ان کی طرف سے جو خط مجھے موصول ہوا اس کے مضمون سے اس مسئلے کے متعلق فیصلہ کن معلومات حاصل ہوئیں اس خط کا ترجمہ عام دلچسپی کے لئے درج ذیل ہے۔

”آپ نے دو باتوں کی تحقیق کی خواہش کی ہے یعنی (ا) مدرسہ کلکتہ اپنی موجودہ عمارت میں کس سال منتقل ہوا اور (ب) مدرسے میں جو مشاعرے ۱۸۲۹-۱۸۳۰ء میں ہوئے۔ ان کا مدرسے کے پرانے کاغذات میں کوئی ذکر ہے یا نہیں۔

میں اس سلسلے میں آپ کی توجہ جن حد تک (۱) کا تعلق ہے BENGAL PAST AND PRESENT کی جلد ہفتم نمبر ۱۵ کے صفحہ ۸۳ پر مبذول کرانا چاہتا ہوں جہاں یہ درج ہے کہ گورنمنٹ نے جون ۱۸۲۳ء میں فیصلہ کیا کہ ایک نیا کلچر ایک موزوں ترمیم بنام کالنگا (حال ولزلی اسکوائر) میں جہاں بیشتر آبادی مسلمانوں کی ہے تعمیر کیا جائے اس غرض سے مبلغ ۳۰۵۰ روپے کی رقم زمین کی قیمت اور عمارت کے مصارف کے لئے منظور ہوئی۔ نئے کلچر کا سنگ بنیاد ۵ جولائی ۱۸۲۳ء کو رکھا گیا اور مدرسہ اگست ۱۸۲۳ء میں یہاں منتقل ہو گیا۔“

جہاں تک (ب) کا تعلق ہے مدرسے کے کاغذات میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہوئی۔ مدرسہ کلکتہ کے کاغذات غالب کے ذکر سے بے نیاز ہیں۔ تاہم کلکتہ نے غالب کو بالکل نظر انداز نہیں کیا۔ کلکتہ کے بڑے سرکاری کتب خانے کے اس حصے میں جو بیہار لائبریری کہلاتا ہے شعرا کا ایک قلمی تذکرہ ڈراپے یہ میر وزیر علی متخلص یہ عربی عظیم آبادی کی تصنیف موسوم بہ ریاض الاذکار ہے۔ مخطوط ۱۸۱۹ بیہار لائبریری) اس نسخے کا سال تحریر ۱۲۶۸ھ ۱۸۵۲ء ہے قبرتی نے اپنے تذکرے میں غالب کا ذکر بڑے اچھے لفظوں میں کیا ہے۔

مرزا غالب فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے اور اکتوبر ۱۸۲۹ء میں واپس دہلی روانہ ہوئے۔



غالب اور بنگال

وفاراشدی

بنگال میں دواہن جوئے کی نئی راستے ہیں لیکن نکلنے کا کوئی راستہ نہیں یہ قول انہوں نے صدی کے اوائل کی تہذیب و معاشرت کے سب سے بڑے
 مرنے والے ۱۱۔۱۲ سالہ لڑکے سے سنا تھا۔ مرزا غالب کا قلم ۱۸۵۷ء میں صرف دو سال رہا۔ دو سال کی دلت کوئی دلت نہیں ہونی تھیں اس عمر میں کسی یاد
 غالب کے دل میں ایسی مائیں ہونی کہ زندگی بھر نہ نکل سکی۔

۸ راجا تب لکھنؤ، ماسر تہذیب و تمدن کی ایک بڑی مجلس تھی۔ وہاں حالات میں دہلی سے مکتبہ آتے پرچھوڑے اس کی تصویریں اور ان الفاظ میں دیکھئے :

”مفکندہ دیوانگی، زار یک طرفہ دغوائے دام، خواہاں یک سو آشوبے پدید آمدن کہ نفس والہ درگاہ روزِ حتم
فراموش کرد گشتی بدیں روشی دروسان و نظیرہ دنا رسد بایں ارضی و دختہ و چنہا حواش سر و بستہ جہاں شکستی و
عالم جنگی تا خود گرفتہ دار مدار و درکار نالان دسینہ بر دم بخت ملالان بہ کلنہ رسیدم“ (بادشاہِ غالب)

موردی وظیفے سے مخدومی، عمر بزدوں کی مانعہ سازی، بھائی کی دباوچی، قرض خواہوں کے تقاضے، ذوالی مکان سے لالہ کا بی، بنم بلائے ستم یہ کہ بے دروہی، مصلحت، آرام و صوابت طرہ سے مراکے دل و دماغ کو آغوش کر دے۔ خدا! ال حالات میں مرزا خیر خواہ احباب اور غلگ زلمازہ و عقیدہ مندوں کے اصرار پر کلکتہ مسکیم کورٹ میں جین کے سلسلے میں مقررہ ایڈمرکٹ کی عرصے سے نکال کے لئے عازم سفر ہوئے۔ اعلیٰ حاکموں کے علاوہ بنگال کے کئی رؤسا و عا مدین نے بھی عاتب و استغاث میں مدد دے۔ جس دلا باحس میں لو اب اکبر علی خاں طباطبائی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔۔۔۔۔ یہ ہنگلی امام باڑے کے متوتلی تھے اکبر علی طباطبائی اپنے زمانے میں نکال کے اہل امر و سرخ ہاں سار ہونے لھے۔ غائب ے کلکتہ پہنچ کر سکون کا سانس لیا۔ اپنے خیر خواہوں اور کرم فرماؤ کی ساں ہاں تصدیق سے۔ کور زنگال کی خدمت میں جو فہرہ جس کی اس کا مشہور مطلع ہے :

نوسا در دسب کلکنہ و عسبر مقیم نشس

عالم کو اچھے مندرے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ اسی میں نہیں کسی اس زمانے سے عالم کو جنگل آنے کا موقع ملا۔ اور اہل جنگل عالم کی گونا گوں

۱۷۔ اگلی سہ ماہیہ میں راجہ صاحب نے اس کے اہل خانہ کو جو کچھ چاہا اسے دیا۔ راجہ صاحب نے اس کے اہل خانہ کو جو کچھ چاہا اسے دیا۔ راجہ صاحب نے اس کے اہل خانہ کو جو کچھ چاہا اسے دیا۔

اُس زمانے میں کلکتہ انگریزی معاشرت اور ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا۔ ہندوستانیوں اور انگریزوں کی بنسیاں بھی الگ الگ آبائیں تھیں۔ مرزا نے کلکتہ کے زمانہ تیار کا پتہ اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے — ”در کلکتہ قریب حبیب بازار در شملہ بازار نزدیک مالاب گرد در وروجی مرزا علی سوداگر“

مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک بیان کے مطابق غالب دس روپے ماہوار پر چوس مکان میں رہتے تھے وہ جیت پور اور ڈیرہ راج پور کے گھنڈے کے نالہ کے قریب تھا۔ اس محلے میں صرف کالے دوگ رہتے تھے گوروں کا گزرو نہ تھا۔ غالب کلکتہ دورانِ تباہی کی کھینچ اور مصوٰتیں بھولے رہے۔ ہر صبح ایک کی تازگی اور ہر شام ایک نئی شگفتگی محسوس کرتے تھے کلکتہ سے ہنگلی کا سفر کشتیوں میں کرتے تھے کشتیوں کی سیر میں انہیں خوب لطف آتا تھا۔ اس کے علاوہ کھٹ کٹاری سے بہت خوش ہوتے تھے۔ مرزا غالب کے دم سے کلکتہ اور مضائقہ کلکتہ میں ادبی محفلیں جمی تھیں اور شعر و شاعری کی مجلسیں گرم رہتی تھیں۔ جہاں کلکتہ میں مرزا کے مداحوں کا کوئی شمار نہ تھا۔ وہاں ان کے ناقدر کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی جن میں دو نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا نام مرزا مان علی خاں غالبِ علیم آبادی کا ہے یہ غالب کے سب سے بڑے حریف تھے۔ انہوں نے غالب کے جواب میں اپنا تخلص بھی غالب رکھ لیا تھا اور کلام غالب کے پرزے اڑانے پر تل گئے تھے ان کا تذکرہ حالی کی ”یا دگار غالب“ میں بس ملتا ہے غالب کے خطوط میں۔ غالب کے دوسرے حریف کا نام مرزا فیصل ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں مجاہد اہل کلکتہ کے عنوان سے مرزا فیصل کے اعتراضات کا ذکر کیا ہے لیکن یہ جھگڑا کس مقام پر ہوا اس کا کوئی ذکر نہیں۔ لہذا یہ امر ناقدرینِ غالب کے لئے دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ مرزا فیصل کی زبان دانی کا مباحثہ ہنگال کی سب سے مشہور علمی درسگاہ مدرسہ عالیہ کلکتہ کی برائی عمارت واقع بیٹھک خانہ درو سیالہ میں ہوا تھا۔ مدرسہ عالیہ کی موجودہ دمندرہ عمارت گورنر جنرل دارن سٹینگر نے ۱۸۷۷ء میں مسلمانانِ ہنگالہ کی تحریک و احتجاج پر قائم کی تھی۔ رانم الحرف کو اس مدرسہ سے فارغ التحصیل ہونے کا فخر حاصل ہے۔ مرزا فیصل کے اعتراضات نے غالب کو عمر بھر پریشان رکھا۔ غالب نے تمام اعتراضات اور ہنگال میں غالب ناشناسی کا حال تفصیل سے ایک مثنوی میں بیان کیا ہے اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اے سخن بردارانِ کلکتہ
ہر یک صدر بزمِ بارگے
دے رہاں آورانِ کلکتہ
شیعِ خدمتِ مہرے کا رہے

دوستان را اگر زمین گداز است
 می رویم از پے قتیل ہمہ
 کہ خرامت خلوات مافلاست
 ساخته مرد را بسل ہمہ

نوابیں حلقہ جوں پر اردو ! کام نہ جادہ دگر زوہ

لے ماسا میان زوہ نگاہ ہاں ٹوٹ جسنے للٹ

گرچہ نواب، مان علی خاں اور مرزا قلیل کے اعتراضات نے مرزا کے دل و دماغ پر گہرا اثر کیا لیکن اس کے باوجود وہ کلکتہ کو وفا شناس ہی کہا کرتے تھے اور اگر وہ اردو دہلی کے بعد کلکتہ کو اہمیت دیتے تھے۔ اگر وہ اس انہوں نے آنکھیں کھولیں دہلی میں شہرت پائی اور کلکتہ میں رسوا ہوئے نرسن مہر بھی طے سے وطن حبسی ہو گئی تھی۔ انکو برصغیر میں حب مرزا کلکتہ سے رخصت ہوئے تو معراج الدین احمد کے نام ایک فارسی نامے میں کلکتہ کے مسکن اپنی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

”میدن بہ دہلی طانی تھیں کلکتہ کہ گردنا بہ سادی چہ رسد بہ ہر کہ از اہل نظر مرانہ گردہ گزند اندک اس رہو بہ منزل رسیدن بہ وطن آرٹھیت ملکہ ہند اور دین بہت از وطن دورا ف وہ تار بہ داغ عرب نہلا“ (اردوئے معلیٰ)

مہووی معراج الدین ہی کے نام ایک اور مکتوب میں رقم طراز ہیں۔

”گزشتہ عہد دارنہ ہوتا تو سب کچھ جھوٹا تھا مگر کلکتہ میں بس گیا ہونا“

بہر کلکتہ کی عمارتوں اس طرح گنوائی ہیں:

رہت ہوا ہے سرد و خوش آب ہائے گوارا مرخابادہ ہائے ناب و خراش ہائے شہرین (اردوئے معلیٰ)

مآتب کو جب ہی کلکتہ یاد آتا ہے اختیار تڑپ اٹھتے،

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم سنیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

نواب امین الدہ خاں دہلی سے کلکتہ کے لئے عازم سفر ہوئے تو کلکتہ کے احباب انہیں بہت یاد آئے چنانچہ نواب علی اکبر خاں طسابطائی کے نام بہت رمدس رقمطراز ہیں۔

”ملا در دلا فرستودہ سہ نواب امین الدین خاں بادر عمل عزم بہ جانب کلکتہ دانہ دس وچون نعل قدم ہم دریں خرابہ خاک بہ سہرمانہ“

مرزا غالب نکال کے دوستوں کا ذکر بڑی محنت و احترام سے کرتے تھے۔ اکثر اہل علم و ادب اس صحن سے ان کی خط و کتابت بھی رہی۔ مرزا کے یہ خطوط ان کے مرنے کے مآتب اردوئے معلیٰ میں درج ہیں۔ نکال کے کہنے ہی ارباب ذوق و ادب مرزا کے حلقہ تمدن و ادب میں بھی شامل تھے۔ تذکرہ سخن شعرا کے مشہور مصنف عبدالمعین حسن نیش سے غالب کے مراسم خاص تھے۔ موصوف حافظ ضیعی کے قابل فخر شاگرد تھے۔ صلح فرید پوران کا مولد و مسکن تھا۔ اردوئے معلیٰ کی بے پناہ محنت اور شعروادب کی عمر معمولی حدیثات کے اہل دہلی دیکھ کر بھی مغرب تھے۔ غالب نے ان کی نظم و نثر دونوں کی تعریف کی ہے۔

جب ساج کا پہلا دیوان ”دفتر نہ نال“ زور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا اور غالب کو انہوں نے اس کا ایک نسخہ ارسال کیا تو غالب نے اپنے حسب دلیل مکتوب میں منہ بہ منیر قلمات سے سراہا۔

جہاں مہووی قبلہ یہ دروس گوشتہ نشین جو موسوم بہ اسد اللہ اور مخلص بہ غالب ہے۔ مکرمت حال کا شاکر اور آئندہ

امرائس عنایت کا طالب ہے۔ دفتر نہ نال کو عطیہ کرمی اور مہربان خطی کچھ کر با د آوری کا احسان مانا۔ پہلے اس

تذکرہ اس کا سرکہ واد کرتا ہوں کہ حضرت نے اس بھیدان کو قابل متانش اور لائق عطائے خطاب جانا

میں دروغ گو نہیں جو شہر مری جو ہیں۔ دیوان میں عنوان اسم با صمعی ہے۔ دفتر نہ نال اس کا نام بجا

لے تذکرہ سخن شعرا، اردو کے اہم اور مفید تذکروں میں سے ایک ہے یہ ۱۸۶۴ء میں لکھا گیا اور ۱۸۶۵ء میں مبلغ نول کشور لکھنؤ سے طبع ہوا۔

ساج کے مفصل حالات کے لئے ملاحظہ ہو نکال میں اردو مصنف و قاری شری

ہے۔ الفاظ متعین، مضمون عمدہ، بندش دل پسند، ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بے باک دگناخ میں شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشنیوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بھی خوب مالغہ نساخ ہیں۔ ہم دانائے رموز اور زبان ہو، مہربانہ نازش قلم و ہندوستان ہو۔

اس خط میں مرزا غالب کے زبان و بیان میں وہی خصوصیت وہی انفرادیت ہے جو ان سے مختص تھی۔ دوسری طرف نساخ کی شاعرانہ عظمت کا بھی اندازہ ہونا ہے کہ غالب ان کے کمال فن کے معترف تھے اور ان کی دل سے ندر کرتے تھے۔ نساخ کو بھی غالب سے والہانہ عقیدت دے پامہ محبت تھی۔ نساخ نے دہلی اور کھنڈ کے بعض مہندرشعرا مثلاً آتش، ناسخ، امیر، وزیر، صبا، وغیرہ کے کلام پر اعتراضات کئے اور ان کے تنقیدی مضامین طویل و غلط کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ نساخ نے غالب کے کلام کی ہمیشہ عقیدتمندانہ توصیف کی یہاں تک کہ مقطعوں میں غالب کا ذکر بڑے عقیدت و احترام سے کرتے۔ غالب و آرزوہ کے ساتھ اپنا ذکر باعث فخر تصور کرتے ہیں:

مرگئے غالب و آرزوہ رہا ہے ایک تو زات نساخ بہت اب ہے غنیمت تیری

الو انقاسم محمد منظر الحق شمس فرید پوری نساخ کے صاحبزادے اور علامہ رضا علی دشت گلکتری کے استاد تھے۔ ان کا دم بھی بنگال میں غنیمت تھا۔ انہیں نواب مرزا داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ اک مرتبہ شمس نے ایک غزل داغ کے پاس بغرض اصلاح بھیجی تو داغ نے بڑی تعریف کی اور یہ لکھ کر من و عن واپس کر دی۔

داغ اس سے بہتر نہیں کہہ سکتا۔

اس غزل کا مطلع ہے:

خفتگان خاک سے ہیں سلسلے ٹڑے ہوئے خانے والوں سے ہیں بچھے ہوئے

شمس اپنے استاد داغ کے رنگ میں شعر کہتے تھے لیکن غالب سے بھی متاثر تھے۔ غالب کی مضمون آفرینی سے اکثر موقعوں پر استفادہ کیا:

تو دوست کسی کا بھی سنگمر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

شمس اس سے پہلے اپنے لئے تسلی کی ایک صورت نکالتے ہیں:

کافی ہے یہ خیال تسلی کے واسطے :::: نالاں ہے ان سے ایک جہاں اک ہمیں نہیں

بنگال کے مختلف ضلعوں اور علاقوں میں مرزا غالب کے احباب و تلامذہ موجود تھے۔ مرزا کے چند بنگالی احباب کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ بنگال کے جن سخن سنج حضرات کو غالب سے شرف تلمذ حاصل رہا ان میں نواب سید محمد آزاد، خواجہ فیض الدین عرف حیدر جہاں المتخلص بہ شائق ادیب، انصار اختر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ حضرات بنگال کی خاک سے اٹھے اور بنگال کی خاک میں مل گئے۔

ڈاکٹر عنذلیب شادانی اپنے ایک مقالہ میں رقمطراز ہیں:

”شرف کا بیان ہے کہ آزاد مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ آزاد کا یہ دستور تھا کہ تقریباً ہر سال دہ دہلی چلے جانے لگتے اور دو تین ماہ وہاں قیام کرتے تھے اور اس سفر کی غایت مرزا غالب کے ملاقات اور ان کی صحبت سے

سے مکمل خط اردو سے معنی شام ہے۔

۷۷ مشرقی پاکستان کے اردو ادیب۔ ۷۸ شرف المہینی شرف مصنف گلستان شرف محمود آزاد کے بھائی تھے۔ ڈھاکہ کے یادگار سلف بزرگیں میں تھے اور ایک کمال شاعر تھے۔

استفادہ ہوئی جب تک مرزا زندہ رہے آزاد برابر دہلی جانے رہے جس زمانے میں مرزا غالب اپنے مفقود کے سلسلہ میں طلبہ آئے تھے آزاد بھی ان سے ملنے کلکتہ گئے تھے غرض مرزا غالب کے ساتھ غیر معمولی دہلی اور اردت رکھتے تھے۔

خواجہ فیض الدین شائق گو محمداً آزادی کی طرح کبھی دہلی نہیں آئے لیکن بدریہ ڈاک اپنی غزلیں اور نظمیں بھجودیا کرتے اور مرزا بڑے شوق اور محبت سے ان کی اصلاح فرما کر واپس کر دیا کرتے تھے۔ شائق فارسی زبان میں بھی شعر کہنے کے شائق تھے غالب ان کے فارسی کلام پر بھی اصلاح دی ہے۔

عبدالغفار اختر منصف دانش نگار اور مشاق شاعر تھے۔ ریختہ میں اختر اور ریختی میں نزاکت تخلص کرتے تھے۔ مرزا غالب کے اسخری حاشہ عمر میں ان کا عنفوان شباب تھا۔ اختر کی مادری زبان بنگالی تھی لیکن وہ اردو زبان پر کامل قدرت رکھتے تھے بڑے اعتماد کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ اپنی زبان دانی پر کتنا نارتھا۔ اس مقطع میں دیکھئے:

دو دہی مجھے دیں گے زبان دانی کی لے کے اختر جو یہ دلی میں غزل جائے گا

اسی مقطع کی بدولت مرزا سے شاگردی کا شرف حاصل کیا تھا۔ یہ اختر دہلی میں جو خواجہ نواب احسن اللہ شاہین کے ماموں ہیں اور استاد سخن مشہور ہیں۔

جن شعراء نے غالب کی سرمدی کی ان ۱۴ عزیز لکھنوی شائق لکھنوی، وقار پوری وغیرہ قابل ذکر ہیں لیکن متبع غالب میں جو کامیابی نکال آئے، مامور علاء رضا علی وحشت کو نصیب ہوئی اس سے دوسرے شعراء محروم رہے اس حقیقت کا اعتراف مولانا شبلی نعمانی علامہ اقبال اور علامہ نیاز مجتہوری جیسے اکابرین ادب کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی کیا۔ مولانا حالی حضرت وحشت کے نام ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں۔

جب مرزا غالب اپنی موروثی ہنر کے شمع گورنمنٹ ہند میں اسفند کرنے کی غرض سے کلکتہ گئے تھے اس وقت اہل کلکتہ نے ان کے فارسی کلام پر اعتراض کیا مگر آپ نے مرزا کے متبع کا پورا پورا حق ادا کر کے ثابت کر دیا کہ سچائی کا مقابلہ کسی ہی سختی کے ساتھ کیا جائے آخر کار وہ اپنا نقش لوگوں کے دلوں پر جمائے بغیر نہیں رہتی (نقوش و آثار)

جب وحشت نے غالب کے متبع میں طبع آزمائی شروع کی تو اپنے متعلق پیش گوئی کی تھی:

تیرے انداز سخن سے ہے ظاہر حجت کہ مقدر ہے ترا غالب دوراں ہونا

متبع غالب ہے وحشت کو سچ متبع غالب دوراں بنا دیا۔ یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے۔

کب تھا روح غالب سے جو جس نے کسب فن وحشت سخنور سیکھتے ہیں آج انداز بیاں مجھ سے

تیری شاعری نے وحشت ہے دھوم مچائی ایسی کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالب زمانہ

مرزا غالب سے عقیدت و محبت کا جذبہ وحشت کو سناخ اور شمس کی نسبت سے ملا تھا۔ وحشت غزل گو شاعر تھے لیکن ان کی طرزِ فکر کی نظمیں بھی کچھ کم بلند! یہ ہیں۔ مرزا غالب کی یاد میں انہوں نے جو نظم کہی وہ ان کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

فلبری جو کہ طرب نرس دل کا راز کب سمجھے ادا دانی کو تیری عرقی و شیرازی کیا سمجھے

توڑیں یہ سنوہ لکڑی ہر دوا زکیب سمجھے تری ترکیب کیا جائے ترے انداز کیا سمجھے

ہو ابے رشک امرا سے عم ہندوستان تجھ سے جی یہ سرزمین دلی کی گویا اصحاب تجھ سے

غالب کے چند خطوط

بہت محبت کرم از خدا کی ازما اجویں کر جنت
 سب بہلہ سے کرتے ہیں مگر تو کس بہنیکار کر
 جواز درج اگر اچھا ہو تا تو اس کے پس پہنچا
 متوقع مہر کہ آج اوست باہر وقت مگر آج کا
 آب نہ رفت لائیں اور غور نہ رہ لائیں نہ ام
 تمک چشم ہواہ رہو مگر عینیت کا غالب
 ۲۶ فروری ۱۹۰۷ء

مکتوب غالب بنام مولوی ضیاء الدین احمد خاں ضیا دہلوی

حضرت ولی نعمت آئیہ رحمت اللہ علیہ
 بعد تسبیح معروضی مراد ماہیت خدا کی کہ اوتر آئی کی کلاؤت جان کا ڈر اسات
 رخت خواب کا مع آدھون کا آؤت زہر سرکے سینہ میں رہتا بغیر جانکے کچھ کہانا خیر خواہ
 گزردہ جانین بن مراد آدھون کے سر میں ایک خیر سے حولی بن ہزار جو کا بیاسا کل اوزہ کر
 بڑا ہی شعرا بڑا بڑا کر مع کی کس مگر فریاد کہما شکل بنالی بی محبت سبیل بچیں نہ
 بردباری بی محبتی جھکو خستہ درخوارو تھا حجازہ مستاز علیجہ بہار کے ہر ہرے
 فرشتی آتے او تھا کہ سبیلہ سنی تھا کہ ان لیگی جس بڑا حسرت نہ وہ نظم و نظم اور
 سبیلہ سنی تھا کہ وہ مگر نظم کے ہر ہرے از پیش سے زیادہ تھی ناگاہ مگر کو کچھ نہ
 بہار صد اصد آتے او چہرے اب لکھ کے باغ دس دان رہا تے نواب مصطفیٰ خان
 وین جیسی آگلی ہر ہرے وہ مگر دارالسرور رام پور میں جادہ نور ستم آباد تھا
 ہوا دوشنبہ ۸ شوال ۱۲۸۷ھ بمقام درگاہ جہانگیر خاں کے اقبال کے آمد تھی وین
 اور بنیادی پہنچات منقولہ علم الی علیہ نہ کامد شش نصف نوان لفت کا
 بود از اسوہ رضادہ ملی رسید است مارا جین گیا چھٹے امیر کے مود
 تم مکتوب رموی شکر
 دولت و عزت جا روز افزوں
 ۲۷ فروری ۱۹۰۷ء

مکتوب غالب بنام نواب یوسف علی خاں والی رامپور

حضرت ولی نعمت آئیہ رحمت اللہ علیہ

آداب بجا لانا ہو غزلوں کے سودا کو صفا کر کہ حضور مہی بہن مہر سودا انہر باکی
 رہنے دیتی ہیں اس نظر سے اگر احیاناً ڈاکی لفظ تھوچا تو بھی ہر اس کو مٹا
 کر کہ بھیج دو روز موقع حکمت وصلہ مجھ کیا بارہ گیا لا مینی نہیں جا تھا کہ تک کا کسم و مراد
 نام نامہ شخص رہے ناظم عا اور شوکت نیان انہی سے جو پسند آئی وہ رہنے
 دیج مگر یہ نہیں ہر خواہی خواہی آپ لیا ہی کر نہ اگر ہر شخص منظور ہو تو بہت مبارک
 رہا کہ ادب تم سدا رہو قیامت تک عنایت کا غالب روز دوشنبہ ۸ فروری ۱۹۰۷ء

مکتوب غالب بنام یوسف علی خاں والی رامپور

چند تلامذہ غالب



میرزا آسودہ خان



میرزا آسودہ خان



میرزا آسودہ خان



میرزا آسودہ خان



میرزا آسودہ خان

تلاذہ غالب

(پنجاب یونیورسٹی کے دو گلدستے)

ڈاکٹر وحید قریشی

پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے شعبہ اردو میں ایک مجموعہ ۴۳۱-۶ - ۸۹۱ ت ۴۳۹ پر درج ہے۔ یہ مجلد کئی مطبوعہ کتابوں پر مشتمل ہے: "مشاعرہ دہلی" گلدستہ انجمن، "جمع اللطائف"، تصنیف مرحوم ولیم جارج ڈیوس کشر، مولفہ حرف بلدیہ سنگھ میونسپل کشر، دہلی تخلص برنامی، کے مکتوبات، مصطفائی مختصر احوال مصنفان ہندی تذکروں کا "سکنتا نامک" "شکرستان خیال" رحمانی پرنسپل نعمت قاسم خانی، اور انشائیہ ہار بے خزاں اس میں شامل ہیں۔ مجموعے کے دو گلدستے "غالبیات سے تعلق رکھنے والے اجاب کے لئے اہمیت رکھتے ہیں اس لئے مشاعرہ دہلی" اور گلدستہ انجمن کا تفصیلی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

"مشاعرہ دہلی" جس پر لائبریری والوں کو فرحت الشریک کے "دلی کا آخری یادگار مشاعرہ" (یا "فتح دہلی") کا شبہ ہوا ہے، دراصل فرحت الشریک سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔ یہ رسالہ تیس صفحات پر مشتمل ہے، آخری دو صفحے خالی چھوڑے گئے ہیں۔ اس طرح صفحات ۳۲ ہو گئے ہیں پہلے صفحے کی عبارت یہ ہے:

"بفضل ایزد منان دریں زبانِ فرخِ توانِ مجروحہ نظام شاعرانِ جادو بیان موسوم

بمشاعرہ دہلی ۱۲۹۷ھ حسبِ نزاکتِ جنابِ علی القاب نواب مرزا احمد سعید خاں صاحب

طالب اکثر اسٹنٹ کشر ضلع فیروز پور طبع صادق الاوزار بہا و پور میں باہتمام

حافظ عبدالقدوس قدسی ایڈیٹر کے چھاپا

خاتم پر یہ عبارت درج ہے:

عبدالقدوس قدسی، سپرنٹنڈنٹِ مطبع صادق الاوزار بہا و پور با فسوس عرض کرتا

ہے کہ اس رسالہ کی ایامِ ترتیب ہی میں حسبِ ضرورت شاہجہاں آباد تک چلا گیا

تھامیری غیبت میں کار پر وازینِ مطبع سے دو تین عزلیات کی کتابت میں

بے ترتیبی ہو گئی۔ اب بڑی منت سے معافی کا خواستگار ہوں۔ جناب مستطاب

مولانا نواب احمد سعید خاں صاحب بہادر طالب اسٹنٹ کشر ضلع فیروز

پورہ اپنے ارادہ مندِ صمیم کا یہ بڑا قصور معاف فرمائیں

اس طرحی مشاعرے میں جن شعرا کی غزلیں شامل ہیں ان کے اسامہ گرامی یہ ہیں:

احسان الہی احسان خلیفہ منشی محمود درویش، میاں امان سوداگر دہلی، امانت، مرزا بہا الدین احمد خاں باطل، خلیفہ نواب

شہاب الدین احمد خاں ثاقب مرحوم، پیر قمر الدین المتخلص بہ پیرجی، مرزا شجاع الدین احمد خاں تائبان، خلیفہ نواب شہاب الدین احمد خاں صاحب ثاقب مرحوم، حافظ عبدالرزاق حافظ، حسرت دانا معلوم اور اسم، محمد اسماعیل خاں ذبیح، منشی محمود درویش، سراج الدین احمد سائل، خلیفہ نواب شہاب الدین احمد ثاقب، فیض متین سوزش پٹیا لوی، سید اکبر مرزا سیدہ مرزا محمد حسین خاں (امیر مشاعرہ)، شہر خلیفہ مرزا غلام حسن نعمتو، فاضل قربان علی شیدا، محمد مرزا خاں عابد خلیفہ مرزا تائبان علی بیگ، سالک محمد اکرم خاں ثاقب، مرزا علی قیس، حافظ عبدالقدوس قدسی، نادعل شاہ سیفی، منشی غلام احمد صادق، سردار محمد خاں کیفی، مرزا ممتاز الدین احمد خاں مائل، خلیفہ نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب مرحوم، حافظ دستگیر تین۔ نور الہی سوداگر دہلی متخلص بہ نور الہی، مولوی عبدالغفور صاحب اہل پورب متخلص بہ نیر۔ مرزا امیر الدین احمد خاں فرخ، خلیفہ نواب علاؤ الدین خاں حلانی رئیس لوہارو، حضرت مولانا مصلح رحمۃ اللہ علیہ، معنائی غالب جناب مولانا سعید احمد خاں صاحب طائب، اکسٹرا سسٹنٹ کسٹرنیڈرز پور خلیفہ نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب بہادر نیوز خشاں رئیس لوہارو و متوطن دہلی۔ اس فہرست میں غالب کے شاگرد دوں میں قمر الدین دہلوی متخلص بہ پیرجی اور مرزا سعید الدین احمد خاں طالب نے دلی کے مشاعرے میں شرکت کی۔ یہ مشاعرہ ۱۲۹۰ھ میں ہوا۔ اس کے ایک برس بعد (۱۲۹۸ھ) میں قمر الدین پیرجی نے انتقال کیا۔ (تلازہ غالب: مالک رام ۱۳۵) اس لحاظ سے جب نہیں اگر یہ آخری مشاعرہ ہو جس میں پیرجی نے شرکت کی۔ نیوز خشاں کے فرزند مرزا سعید الدین احمد خاں عرت سعید احمد خاں طالب ۱۸۷۵ء میں اکسٹرا سسٹنٹ کسٹرن مقرر ہوئے اور انہوں نے ۱۸۸۵ء میں اپنے والد، نواب، نواب ضیاء الدین احمد خاں کے انتقال پر عہدے سے استعفیٰ دے کر دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ان کا انتقال یکم ستمبر ۱۹۶۲ء مطابق ۴ ذی الحجہ ۱۳۸۱ھ کو ہوا (تلازہ غالب ۱۹۹) مرزا سعید الدین احمد خاں کا کلام مندرجہ ذیل صورت میں کتب خانہ رضا بیہ رامپور میں محفوظ ہے۔ اور دیوبند طبع سے آراستہ نہیں۔ اس لئے اس گلہ سستے کی درج شدہ جہاں ایک گونہ تاریخی اہمیت رکھتی ہیں:

غزل پیر قمر الدین المتخلص بہ پیرجی

بیاں کیوں کر ہو دکھ مجھ سے سنگم سوز پنہاں کا
مچھے ہمیت کو نین حاصل سر بسر ہوتی
مرے گریہ کے طوفان نے ڈبویا خانہ دشمن
ترے روئے منور کی وہ تابش ہے کہ اسے جاننا
ہوئے جو تارک دنیا ملیت عشق کی دولت
وہ درسم محبت سے خبر تم کو نہیں اصلا
کیا وعدہ بھی آنے کا اگر اس نے خدا شاہد
اٹھائے گونفاب اپنے رنج پر نور سے جاناں
لا کر آنکھ پھینا اہل عالم کا دل خود میں
یہ کیوں کر رنگ دیو پھولوں کی نقش آب ہو ہوا

سکے تیرے ہجر میں کیا حال ہے میرے دل و جاں کا
اگر پا بند ہوتا آپ کی زلف پریشاں کا
ہنوں نمون کیوں کر اپنے جوش چشم گر یاں کا
مقابل ہو سکے، منہ، یہ کہاں ہر درخشاں کا
نہیں اسے ہمدردیہ کام ہر اک فرداں کا
ٹھکانا زراہد و کیا ہے تمہارے دین و ایمان کا
یقین ہم کو نہیں ہمدم کسی کے عہد و چہاں کا
بستی رنگ ہو جائے حیا سے ماہ تاباں کا
لقب ہو دل رب کیوں کر نہ تیرے چشم قت کا
کہ طرہ کھل گیا ہے آج پھر اس سببناں کا

مجھے کیوں پیرجی روز جزا کا درجہ عصیاں سے
شفاعت کو ہے کافی واسطہ شاہ رسولان کا

غزل بہنعال غالب جناب مولوی احمد خاں صاحب طائب اکثر اسٹنٹ کشنر

نیر و زبور خلف لوزاب فیضیہ الدین احمد خاں صاحب بہادر خٹاں دیشی لوار و متوطن دہلی

کہ آتش نے مرے مطالب نکالا ابن عمر الہی
کہ اندیشہ ہوا ہے وادرجشتر کو میزبان کا
نہ پوچھو وسعت عرصہ میرے دشت و بیابان کا
نگاہ مہرنے دیکھا تھا شا شبنم تان کا
اشارہ کچھ ہوا ساقی کو اس کی چشم فستان کا
عجب دکھش نشین دام ہے اس زلف پیچان کا
ہر دم ہے کون سا کہہ دو تمہارے تیر مژگان کا
بڑھی کچھ قدر مستی کی گھٹا رتبہ نہ دامن کا
لکھا اور راقی روز و شب پر عالم چشم گریبان کا
نشاں ہے شہر خاموشاں میں گور عزیبان کا
گمان کیوں کر نہ میرے دل پر ہو کج شہیدان کا
دم تحریر ذکر آیا جو اس کے سبک دندان کا
کہ آیا ہے قدم دنیا میں اس سر و حسد امان کا
زنان مصر کا ساحل ہوتا ماہ کنگسان کا
کہ ہر اک اشک دانہ بن گیا تسبیح مرجان کا

غزل دوم

بدلت ہے وہ تو بار و کافشاں ہے یہ مژگان کا
کہ مجھ کو پاسباں بننا پڑا ہے اب نگہبان کا
رفو ہونا بہت مشکل ہے چاک جیب و دامن کا
نباہ اب کیوں کہ ہو، دکھیں پریشاں سے پریشاں کا
تو عالم کو نظارہ ہو گیا مرد و چہر اعلان کا
کہ میرے ہر مین مو پر گانے سے روئے خداں کا
کہ منہ زخم جگر کا قہقہہ ہے شمع خنداں کا
میں کیوں مٹنوں ہوں ناحق کسی کے اک نمکدان کا
تین لاغر سے تباہ گر ان اترے گریبان کا
کہ ریشہ خار و دشت کا بنا ہے زخم کا لالہ کا
شہادت خون چکان ہوتا ہے تیرے تیر مژگان کا
وگر نہ کیا سبب ہے خواب میں آنا نگہستان کا

وہ سوز عشق سے لکھا ہے مطلع میں نے دیوان کا
ابھی صرف اس قدر ہم نے لیا ہے بوجھ عصیان کا
سمندر عمر تھک کر رہ گیا اور دور ہے منزل
عرق آیا جو گرمی سے کسی کے سبزہ خط پر
وہ اگلی سی نگاہیں مہر و الفت کی نہیں پاتا
پھنسا جو اس کے پھندے میں وہ بھولا آشیانہ کو
جگر پہلو دل دسینہ میں ہے اک کٹکٹش پیدا
جو تیرے پیر میں سے پھو گئے تو بھی نہ برہم ہو
ہمارا درد دشن کر کا تب قدرت نے فی الہمد
جفا سے تیرے مثل سینہ شق ہے اے صنم وہ بھی
ہزاروں حسرتوں کا خون اس میں ہو گیا ہم دم
زبان ملک طعنہ زن ہوئی عقد ثریا سے
جناں سے اور جہاں سے کبک و طوبی کیوں نہ مٹ جائیں
ہلالی تیغ ابرو پر تہمت رے گھر نظر پڑتی
یہ رویا پھوٹ کر اس لالہ رو کے حجر میں طائب

نہ پوچھو حال کچھ صاحب دل و مجھ سے دل و جان کا
اٹنی آج کس نے روز و دیوار سے جھانکا
جنوں اور فصل گل، ہاتھ اب کوئی بے کار رہتے ہیں
ہمارے درد دل نے کہ ہے سازش ان کے کاکل سے
جو رک رک کر مرے سینہ سے شعلہ ضعف میں نکلے
قتیم میں یہ کس غنچہ درہن کی میں ہوا کشتہ
یہ کس پاں خود رہ لب کی چوٹ دل ہر گنگی یارب
سمندر سے دل زخمی کو دھوؤں گا کہ تسکین ہو
اگر مل جائے مجھ کو اک بریدہ ناخن جاناں
یہ غربت سے غریبوں کی ہوتی ہے چارہ ساز ہاب
کسی کے کعبہ دل کی زیارت کو گیا ہو سکا
کسی کے زلف و عارض پر مرا دل مبتلا ہوگا

ہمارا جذبہ دل اک شہادت ہو گیا ورنہ
خدا کے ساتھ میرے سامنے آئینہ پھر دیکھو
جہاں سے محو ہو جاتا فسانہ ماہ کنعاں کا
خدا کا دیکھنا ہے تم کو گر طوطی و حیراں کا
ہوا ہے وہ بھی صید انگلی بھی دامن سے انجھوں کا
کسی کے کا کلیٹکیں سے شاید ہمدی کی ہے
کہ منہ کالا جہاں میں ہو گیا ہے شام ہجران کا
ہے جھونکا با دھر صر کا تراہر شعراے طالب
کہ بزم شعر خوانی قطع ہے اک بید لرزاں کا

قطعہ

زمانہ کی حیر سے ہو گیا ہمراہ تل بھی
کسی نے اس سے یوں پوچھا کہ کس کے ساتھ جاتے ہو
اٹھا جس دم جنازہ طالب ہمدرد جاناں کا
تو بولا ہے جنازہ ایک بے چارے مسماں کا
”مکدستہ انجمن“ کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

”إِنَّ الشَّعْرَ حُلْمٌ“

بمقدار کہ بہارستان نظارہ گیارہ معنی رس

اعنی سنی ”مکدستہ انجمن“ ۱۲۶۴ھ

مجموعہ حزیات رونق افزو زان بزم مشاعرہ -

در مطبع اکبری راتن دہلی بملہ چوڑی گراں - برمکان سنبھونا تھہ باہتمام سید ظہیر الدین حسین طبع شدہ -

دیباچہ جو متن کے علاوہ حاشیوں میں بھی درج ہے یہ ہے :

”حلاوت کا رشک میں گفتاں شیریں بیاں اس کے فیضان بیاں تاش سے رشک افزائے شیرینی ہو سکتی ہے کہ
میں سے اپنے ظہورِ خالقیت اعداد کے لئے کام و زبان شیریں زبانان فصیح بیان کو تک زار فصاحت کیا۔“

نظم

خالق باری کہ سخن آفرید چیت سخن کام دہن آفرید

نام سخن باقی و پایندہ کرد مردہ دلاں را بسن زندہ کرد

لطف معانی سخن ساز کرد تاز بیاں را سر انداز کرد

جل جلالہ دم نواز اور شور بازاد فصیح بیانی سخن سبنا گزیدہ شعرا اس کے فیضان چاشنی گیری لغت پاک سے شور سخن
انزائے غیرت بے نم سازی ملامت ملیحان عالم ممکن ہے کہ جن سے اپنی شیریں مقال سے بازاد فصیحان عرب و عجم یک قلم پھیکا کر دیا۔

رباعی :

یعنی وہ محمد نبی مرسل ہے جس کا سخن قول حق عزوجل

ہو اس پر اور اس کی آل پر لاکھ دُور اس کے صحابہ پر و واکل

چونکہ اس مجربے پایاں و بے کنار کہ انتہا و ساحل نہیں اس واسطے اس خیال محال سے عطف منال لازم و واجب ہوا بسننوران
والا نظر پر ہویدا ہو کر یہ احقر العباد خاک رحمی عبد اکرم ابتداء عمر سے گلچیں چیں فیضِ غمدیت سخن گویاں رنگیں مقال رہا ہے اور
تکلیف تک مستغفرتہ بیانی سخن موزوں کو ہمیشہ واسطہ اہتمام فخر خاطر افسردہ جانتا ہے۔ جو کلام عاشقانہ سراپا سوز و گداز

نظر آتا ہے دل مذاق منزل لطافت آشنا ترپ جاتا ہے۔ بالخصوص کلام تازہ کے دیکھنے سے حلاوت بے اندازہ ملتی ہے اور جراحبت کہیں دل بسجل ادا بندی سخن گفتار نو سے لطیف بے قراری تازہ پاتا ہے۔ ہر چند اس زمانے میں علم و ہنر کی کسا و بازاری ہے اور غلیٰ فضل و کمال کا ہنگام برگ ریزی ہے۔ مگر پھر بھی جو کہ صاحبان طبع رسا اور مذاق سخن سے آشنا ہیں ان کی محفل میں ایسے ہی امور مذکور ہوئے ہیں۔ چنانچہ محمد وحی محمد کرم اللہ خاں صاحب خلف محمد شفیع خاں عرف منشی آغا جان صاحب مرحوم و مغفور، میر منشی رزیدتی راجپوتانا اور محمد احسان الرحمن خاں صاحب خلف اصغر نواب سیف الرحمن خاں عرف میمنی خاں صاحب، کہ جسم دوستی کی جان آگاہ اور حشیم خلعت کے نور نگاہ ہیں، از بسکہ سنجیدہ و نہیبہ و مظہر اوصاف حمیدہ ہیں، اہل سخن کے جلسہ صحبت کے راعب اور صاحب کمال کے ملنے کے طالب، یہ تجویز فرمائی کہ بے کاری میں عمر صرف کرنا اصراف (اسراف) ہے کوئی محفل جب قرار دینی چاہیے کہ جس میں سب سخندان جمع ہو کر داد شعر و شاعری دیں اور مل العزم زمانہ فارغ ابالی میں پھر دوپہر بسراوقات کریں جو کہ اس امر کے واسطے کوئی تدبیر بہتر مشاعرہ سے نہ ملے۔ اس واسطے جناب موصوفین نے اپنے کا شانہ ارم نشا نہ میں ہمینہ میں دوبار جلسہ مشاعرہ مقرر فرمایا اور یہ بارزیم آرائی اس مجلس کا سخن سنج نکتہ پرور نقاد جو ہر خوش کلامی والا نظر مکی میر عبد الرحمن صاحب خلف اکبر حسین تنکیلی نے، کہ نسبت برادر زادگی اور شاگردی جناب حکیم مومن صاحب نورا اللہ مرتدہ سے رکھتے ہیں، اپنے دوش ہمت پر اٹھایا۔ چونکہ میر صاحب موصوف اکابر شہر سے ہیں اور ان کا پاس خاطر و سائے شہر کو بدل منظور ہے، ہر ایک صاحب محفل مشاعرہ میں تشریف لاتے ہیں۔ پہلے ہی جلسے میں وہ مشاعرہ غزل خوانی ہوا کہ ہنگام انتقام بزم مشاعرہ انتشار نور مسج ثانی ہوا جو کہ بہ پائے بند وفاق مدت سے اس بات کا تھا کہ کوئی ایسا سبب ہو کہ ہر ایک سخن سنج کا کلام رنگیں اور نبتا طبع سحر آفریں ایک جا فراہم ہوتا ہے۔ اس کا دیکھنا سبب انشراح خاطر مشتاقان نزدیک و دور ہوا اور ہر ما شعر و شاعری کا مذکور ہوا اس لئے یہ تدبیر کی گئی کہ ہر مشاعرہ کی غزلیں مجتمع ہو کر منطبع ہوں تاکہ جو شائقین یا تمکین آنے سے معذور یا اس شہر سے دور ہیں وہ اس مجموعہ کو منگا کر اپنے دولت خانہ میں بیٹھے ہوئے محفل مشاعرہ ملا حظہ فرمائیں از بس کہ اس تالیف میں احباب با صفا کا کلام ہے۔ اس واسطے ”گلدستہ انجن“ اس کا نام ہے اور بنظر شکایت تقنا دنا خیر بقید ردیف سب صاحبوں کے نام اور تخلص لکھے گئے۔ اور ہر مشاعرہ کو ایک انجن قرار دیا۔ واللہ موید الحصول المقصود و وصول المطلوب“

زیر نظر گلدستے کے میں صفحات ہیں بظاہر آخر کے کئی ورق افتادہ ہیں جن پر مشاعرہ ثانی کے بہت سے شعرا کا کلام اور طباعت کے خاتمے کا ذکر ہوگا۔ پہلے مشاعرے (انجن اول) کا مصرع طرح: ”یہ مدعی بغل میں چھپا یا نہ جائے گا“ اور دوسرے (انجن دوم) کا: ”مرا درد مجھ کو دوا ہو گیا“ اس دوسرے مشاعرے میں غالب کی ایک غزل بھی شامل ہے، جو غیر طرحی ہے، باقی درج شدہ شعرا کا کلام طرح میں ہے، شعرا کے نام مع القاب اور دیگر ضروری معلومات درج ہیں۔ غالب کے بارے میں تعارف یہ ہے۔

”غزل جناب مستطاب نواب نجم الدولہ دربار الملک اسد اللہ خاں بہادر

نظام جنگ التملک یہ غالب سلمہ اللہ تعالیٰ تبرکاً و تیناً بقالب تحریر در آمد“

غالب کے شاگردوں کے بارے میں ان انقلاب و آداب میں فن تذکرہ نگاری کے جملہ لوازم کو بھی مد نظر رکھا

گیا ہے :

۱۔ ”منہ گسترے مثل، نکتہ پرور بے بدل، جامع فروع و اصول، عادی معقول و منقول مولوی الطاف حسین حالی

از شاگردان جناب نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ ازیں اوست ...

۲۔ ”گوہر انشائی بیان اعجاز تو مان۔ عالی مناصب والا مناقب، بہارا فروز گلستان معانی، رونق بخش حدائق سخن دانی نواب محمد علی خاں صاحب متخلص بہ رنگی، خلف اکبر جناب مستطاب نواب حاجی محمد مصطفیٰ خاں صاحب دام افضا ہم صاحب تذکرہ گلشن بے غار شیفتہ ریحینہ وحسرتی پارسی۔ ارشد تلامذہ جناب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ“

۳۔ نوک ریز خانہ جادو در تم شاعر بے مثال، نگاہ بردور بے عدیل مالک مالک سخن مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب المتخلص بہ ساکت خلف اکبر نواب عالم بیگ خاں صاحب از اشرف تلامذہ جناب نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ“

۴۔ نخلبد گلستان معانی، نکل نور سیدہ ریاض سخن دانی، مرزا حسین علی خاں صاحب متخلص بٹا دال خلف اصغر مرزا زین العابدین خاں صاحب عارف مرحوم، نبیرہ جناب اناضت مالک حضرت نجم الدولہ غالب سلمہ اللہ تعالیٰ۔ ازیں اوست ...

۵۔ ”مناجی گراں بہائے سخن لغز دلانی آبدار معانی مضامین و جوہری گوہر شاہوار معانیہائے رنگین سلطان ذاکر مرزا یوسف علی خاں صاحب عزیز دلہوی مسکن، بنارس مولد، صاحب دلیان از اشرف تلامذہ حضرت غالب سلمہ اللہ تعالیٰ“

۶۔ ”طبع زاد شاعر خوش بیان، سخنور نکتہ دال لالہ بہاری لال صاحب متخلص بہ مشتاق۔ شاگرد جناب مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ“

۷۔ ”شیریں گفتاری“ مکتا، گوہر دریائے معانی، جوہری جوہر سخن سخی سخن دانی، شاعر لغز گفتار، مجرب بیان، مولوی محمد امین جان صاحب متخلص بہ ولی از شاگردان نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب سلمہ اللہ تعالیٰ“

غالب کی درج شدہ غزل وہی ہے جو دیوان غالب اردو مرتبہ عرشی کے صفحہ ۳۰۳ پر درج ہے اور جس کی ردیف ”مکیہ“ ہے۔ جناب عرشی صاحب نے اسے الہلال کلکتہ کے ۲۲ جولائی ۱۹۱۳ء کے پرچے سے نقل کیا ہے لیکن وہاں کیا رہویں شعر کے بعد ایک شعر نہیں ہے۔ شعر یہ ہے:

جو بعد قتل مرا وشت میں مزارینا لگا کے بیٹھے ہیں اس سے راہزن، مکیہ

۱۔ ”گلہ سنے“ میں بعض جگہ دوسری ہایت مفید معلومات بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شہزادہ نادر بخش صابر اور قربان علی بیگ مالک کے شاگردوں کے حال علاوہ گلشن لال طالب کے بارے میں یہ اطلاع کہ وہ محمد حسین آزاد کے شاگردی سے کراہہ کش ہو کر نواب مرزا کے حلقہ تلمذ میں آگئے ہیں۔“

۲۔ اس حوالے سے یہ غزل نکاحی یزید، بدایوں کے دیوان غالب کی طبع ششم میں بھی شائع ہو چکی ہے مگر ”غالب“ طبع اول۔ ڈیڑھ ص ۳، ۱۹۲۰ء کے نکاحی پریس ایڈیشن میں بھی ہے اور ”غالب“ میں سے نقل ہوئی ہے۔

۳۔ وہاں حضرت طالب، دلہوی نے شائع کرا دی تھی۔ لیکن مذکورہ شعر اس میں بھی نہیں ہے۔ غالب صاحب کو مناظر ہوا تھا کہ عزل مذکورہ غیر مطبوعہ نہیں ہے۔

”لانڈے غالب میں سے مولوی الطاف حسین حالی، نواب محمد علی خان رشتی، مرزا قریب علی بیگ سالک، مرزا حسین علی خان شاد، مرزا یوسف علی خان عزت، لالہ بہاری لالہ مشتاق اور مولوی محمد اسحاق دلی شریک مشاعرہ تھے مولانا الطاف حسین حالی متوفی ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ء / ۱۳ صفر ۱۳۳۳ھ کی طرح غزل جو ان کے دیوان میں شامل ہے، اسے ۱۸۹۳ء کے پہلے ایڈیشن میں انہوں نے قدیم غزلوں میں شمار کیا ہے۔ دیوان میں اشعار کی ترتیب بدلی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ تین شعرا بالکل حذف کر دیئے ہیں (شعر نمبر ۱۹، ۱۱۰ اور ۱۱۱) شعر نمبر ۱۱۰ اور ۱۱۱ میں ترمیم کی گئی ہے، اس تغیر و تبدل کو واضح کر لئے کیلئے ”گلدستے“ کی غزل کا متن اور دیوان حالی (طبع اول) کا متن ایک دوسرے کے مقابل درج کیا جاتا ہے:

غزل از دیوان حالی ۱۸۹۳ء صفحہ ۱۰

- ۱۔ دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
- سینہ میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا
- ۲۔ تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
- الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
- ۳۔ اے دل رضائے غیر سے شرطِ رضائے دوست
- زہارِ بارِ عشق اٹھایا نہ جائے گا
- ۱۰۔ دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت ہر بانیاں
- اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائے گا
- ۱۱۔ مے تند و ظرفِ حوصلہ اہلِ بزمِ تنگ
- ساتی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا
- ۵۔ راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر
- دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائے گا
- ۴۔ کیوں چھڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
- پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جائے گا
- ۶۔ بگڑیں نہ بات بات پر کیوں جاتے ہیں وہ
- ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
- ۸۔ ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصّہ غیر پر
- کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا
- ۱۲۔ مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر
- یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں جو پایا نہ جائے گا
- ۱۴۔ جھگڑوں میں اہلِ دیں کے نہ عالی پُرس آپ
- قصہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا

”گلدستہ سخن“ حاشیہ ۷، متن ۷

- ۱۔ دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
- سینہ میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جاسکے گا
- ۲۔ تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
- الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
- ۳۔ اے دل رضائے غیر سے شرطِ رضائے دوست
- زہارِ بارِ عشق اٹھایا نہ جائے گا
- ۴۔ کیوں چھڑتے ہو ذکر نہ ملنے کا رات کے
- پوچھیں گے ہم سبب تو بتایا نہ جاسکے گا
- ۵۔ راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہے دشمنی مگر
- دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جاسکے گا
- ۶۔ بگڑیں نہ بات بات پر کیوں جانتے ہیں وہ
- ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
- ۷۔ کچھ کچھ صعوبتیں تو وفا میں ہوئیں مگر
- وہ نقشِ جم گیا کہ مٹایا نہ جائے گا
- ۸۔ ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصّہ غیر پر
- کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائے گا
- ۹۔ ہاں التفات تم کو نہیں سب پہ کھل گیا
- کب تک نقابِ رخ سے اٹھایا نہ جائے گا
- ۱۰۔ دیکھیں ہیں ایسی ان کی بہت کج ادائیاں
- آپ ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائے گا
- ۱۱۔ مے تند و ظرفِ حوصلہ اہلِ بزمِ تنگ
- ساتی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا

۱۲۔ اظہارِ رنجِ صحبت غیر اس کے فائدہ نہ (سے)؟

ہم سے تمہاری بزم میں جایا نہ جائے گا
۱۳۔ مقصود اپنا کچھ نہ کھسک لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں جو پایا نہ جائے گا
۱۴۔ حالی کو دورِ شعر کی تکلیف ورنہ پھر
برخاکِ ردل سے بھلایا نہ جائے گا

نواب ثناء علی خاں رشکی (متوفی ۲۰ مئی ۱۹۸۹ء / ۹ محرم ۱۳۱۷ھ) اردو فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے ان کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ مندرجہ ذیل غزل ترکیبِ گلِ مستہ ہے۔

بے بادہ شوق وصل جتایا نہ جائے گا
پر وہ اٹھا دیا ہے تو کچھ سوچتا نہیں
حالِ التیام دشمنِ دولِ القطارِ دوست
آنکھیں ملانے میں ہے عبثِ تم کو احتراز
بنفیس چھپیں ہیں آنکھوں میں دم ہے لبوں پر جا
کچھ دیر خلوت اور جو رہتی تو خوب اٹھا
جائے ہیں راہِ ہول کے وہ مدعی کے گھر
آتشِ فشاں ہے عشق پھر اب کوئی کچھ کہے
افسوں ہوں گہ ہزار پر و حشت نہ ہوئی کم
گر ایک بار رخ سے نقاب ان کے اٹھ گیا
رشکی بھی آج بیٹھ گیا بزمِ دوست میں
دشمن تو یہ نہیں کہ اٹھایا نہ جائے گا

نربان علی بیگ ساکت (متوفی ۱۸۸۱ء / ۱۳۹۷ھ) بھی اردو اور فارسی میں صاحبِ دیوان تھے لیکن ان کے دونوں دیوان دستیاب نہیں۔ تلامذہ غالبہ (۱۳) اشعارے میں انہوں نے یہ غزل پڑھی:

کچھ بھی جو روزِ چشمِ بڑھایا نہ جائے گا
سیلابِ گریہ دشمن کا شنا نہ ہے تو ہو
کھا بیٹھے ترے جگر میں کھانے کی ہم قسم
جانا تو بزمِ غیرِ نیا اے ضعفِ سہل ہے
دو اضطرابِ شوق کے طعنے وصال میں
سور و نہ باز پرس اگر ہوں تو کیا ہمیں
حسرت سے اس قدر نہ گراں بنا رکھئے
خط میں سو م لکھتے نہ مجھ کو رقیب کا
(۱۷ تیرے)؟
قصہ تمام ہم سے سنایا نہ جائے گا
کیا اس کے دل میں ہے کہ بنایا نہ جائے گا
اب کوئی داغِ تازہ بھی کھایا نہ جائے گا
پر کوئی فتنہ ہم سے اٹھایا نہ جائے گا
کیا رنجِ ہجر ہے کہ اٹھایا نہ جائے گا
پاسِ دفا سے حل دکھایا نہ جائے گا
ورنہ مجھے نظر سے گرایا نہ جائے گا
یہ حرفِ رشک بار اٹھایا نہ جائے گا

قاتل یہ جان لے ہم تن آرزو ہوں میں
واعظ کدرا نہ متعلہ ناما جہیم سے
آخر دل و جگر ہے بسا اب شعہ نسراق
اس در پہ لاغری سے نہ آیا نظر تو کیا
جاگا مرا نصیب تو نقصان نہیں فلک
اے چرخ کچھ کی شب غم میں کہ غیر کا
ساکت چراغ پر وہ نائوس کی طرح

سینہ میں داغ دل کا چھپایا نہ جائے گا
مرزا حسین علی خاں شادان و خیال (متوفی ۱۸۸۸ء ریکم شوال ۱۲۹۶ھ) کی یہ غزل شریک ہے:
کیوں کر کہوں کہ حال سنایا نہ جائے گا
تا کوئے یا رضعف سے جسیا نہ جائے گا
دل زلف پر شکوے سے بچایا نہ جائے گا
لیکن یہ خوف ہے کہ پھر آ یا نہ جائے گا
صرصر سے وہ غبار اڑایا نہ جائے گا
یہ درد دل نہیں کہ سنایا نہ جائے گا
کیا دو قدم بھی آپ سے آیا نہ جائے گا
اے خضر راستہ بھی بتایا نہ جائے گا
یو چھپے اے تو ہم سے بتایا نہ جائے گا
ان سے ہماری نقش پہ آیا نہ جائے گا
مرمجھ سے زیر تیغ جھکایا نہ جائے گا
اک حرف اس کے خط کا اٹھایا نہ جائے گا

شادان نے دل لگا کے بتوں سے ہر کیا

اس سے یہ راز عشق چھپایا نہ جائے گا

مرزا یوسف علی خاں عزیز (متوفی ۱۸۷۲ء / ۱۲۸۹ھ) بھی شریک متاعہ تھے۔

انہوں نے دو غزلیں پڑھیں۔ طرہی غزلوں کے تین شعر مالک رام نے تلامذہ غالب

میں درج کیے ہیں۔ ایک شعر پہلی غزل اور دو شعر دوسری سے، یہ اشعار حذف

کر کے باقی ذیل میں دیئے جا رہے ہیں۔

سرپند آساں سے پھسرایا نہ جائے گا
چھوٹے ہم اس عذاب سے اسلام کے طفیل
گر ہے یہی سکوت تو مرقد میں ہم سے کچھ
کچھ رو کو راہ راست پہ لایا نہ جائے گا
کہنے میں مرگئے پہ جلایا نہ جائے گا
منکر نکیر کو بھی بتایا نہ جائے گا

ہر کس غضب کے کشتہ تیغ نکلا ہوں
کچھ میں ہم سے جائے گی مشق کی صفت
پاؤں دے خیر مگر شر کی بات کو
تم سے قسم تو کھاتے ہیں سم کھا ہی جائیں گے
ہم اس گلی میں نقش قدم ہو گئے تو کیسا

تسلیم اور غیر کہا جائے کب عزت
مر رہو برو کسی کے چھکایا نہ جائے گا
عزل دیگر

طبعان اسٹک چشم میں لایا نہ جائے گا
نفس وفا اگر چہ خدا داد کیوں نہ ہو
کہتے تو ہیں بیان کر میں گئے ہم ان سے حال
دشوار کچھ یہ امر نہیں روٹھ لو رہیں
اس وجہ توڑتے ہیں مرے دل کا آمینہ
موتوں ازل سے ہے غور شغف پر زندگی
دل سے اٹھے گا شور قیامت اسی طرح
دایہ شراب تاب نہیں سجدے کا نشان
انچے اور اس صنم کے ہے جو درمیاں محراب
مذک کا نشان نام کی دولت ہے آشکار
آسب ہے کہ زلف کے مارے ہوتے ہیں ہم
آیا نہ جائے وال تو ہے یہ ممکن الو قورع

گر راستہ میں جلوہ دکھادے وہ بت عزیز

آتا تو کیا کہ ہوش میں آیا نہ جائے گا

منشی بہاری لال (وفات ۱۹۰۸ء) کا دیوان موجود ہے اس لئے ان کی غزل جو چار شعروں پر
مشتمل تھی مذبذبت کی جاتی ہے مولوی محمد امجد علی کی طرح غزلوں کے مین شعر مالک رام نے
تلاذہ غالب میں دئے ہیں۔ ایک شعر پہلی غزل سے ہے، دو دوسری سے، ان کو چھوڑ کر باقی
اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں :

دزدانہ اس کی بزم میں جایا نہ جائے گا
از بسکیر چھینے ہو کر ہوا ہوں میں
میں داد خواہ اور وہ تناقل شعرا سے ہے
کافر کے دن میں دے برائی مری بھی
منہ اس کے ہمدموں سے چھپایا نہ جائے گا
یہ مردہ صور سے بھی جگایا نہ جائے گا
رکتا ہے جی کہ ماں ستایا نہ جائے گا
چتر کا نقش ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

کچھ تلامذہ غالب کے بارے میں

کلب علی خان نائق

مالک رام صاحب نے خورشید احمد خورشید کے بارے میں کچھ ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو درست نہیں مثلاً سنہ ولادت کے بارے میں یہ بیان: "شاہ شکر احمد شکر کے بیٹے اور حضرت مجدد الف ثانی سرہندی کی اولاد میں سے تھے۔ ۱۸۴۹ء (۱۲۶۵ھ) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بہت سیلانی آدمی تھے۔ ماوراء النہر اور خراسان تک کی سیر کرتے تھے۔ اپنے عم زاد بھائی حضرت شاہ رؤف احمد رافت سے بیعت تھے۔ شاہ سعد اللہ حیدر آبادی سے بھی کسب فیض کیا۔ اردو اور فارسی دونوں میں کہتے تھے۔ غالب کے علاوہ مومن سے بھی مشورہ کیا تھا۔" (صفحات ۱۰۳، ۱۰۴ - تلامذہ غالب)

فاضل مؤلف نے خورشید کے سال ولادت کے سلسلے میں کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ البتہ شاہ رؤف احمد کے حاشیے میں لکھا ہے: "۳۸ سال کی عمر میں جب ۵ - اپریل ۱۸۳۴ء (۲۵ - ذیقعدہ ۱۲۴۹ھ) کو عین سفر جرج میں عرشہ جہان پر انتقال فرمایا۔ نسخہ کی کپی ہوئی "قدوۃ جنت رافت" تاریخ وفات ہے۔" (انتخاب یادگار اور ضمیم سخن دونوں جگہ عمراور تاریخ وفات غلط ہے)

فاضل مؤلف کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خورشید نے اپنے چچا زاد بھائی رافت سے بیعت کی تھی اور رافت کی تاریخ انتقال ۵ - اپریل ۱۸۳۴ء لکھی ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خورشید کا سال ولادت ۱۸۳۴ء سے پہلے ہوگا ورنہ بیعت کا واقعہ غلط ہوگا اور خورشید کا سال ولادت ۱۸۴۹ء قرار دیے۔ اس صورت میں تضاد پیدا ہوتا ہے یا تو ہم بیعت کے واقعے کو غلط مانیں یا خورشید کا سال ولادت ۱۸۳۴ء سے قبل مانیں۔ رافت کے سال انتقال کی صحت فاضل مؤلف خود ظاہر کر چکے ہیں۔ اس تضاد پر غور نہیں کیا گیا ورنہ مسئلہ مشکل نہ تھا۔ امیر مینائی نے انتخاب یادگار (صفحہ ۱۲۶) میں خورشید کی عمر پچیس برس لکھی ہے۔ مالک رام صاحب نے سال تالیف انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ) پر نظر کرتے ہوئے سال ولادت ۱۲۶۵ھ قائم کر کے جتنے نقل کر دیا۔ امیر مینائی کے بیان پر غور نہیں کیا کہ انہوں نے شاہ رؤف احمد رافت کا سال وفات ۱۲۴۰ھ لکھا ہے اور عمر پچیس برس اس صورت میں رافت کا سنہ ولادت ۱۱۷۵ھ قرار پاتا ہے۔ مالک رام صاحب ۱۲۴۰ھ سال وفات غلط سمجھتے ہیں اور نسخہ کے قطعہ وفات کی روشنی میں ۱۲۴۹ھ کو صحیح مانتے ہیں۔ حقیقت اس طرح ہے کہ امیر مینائی نے خورشید کی عمر پچیس (۵۵) سال لکھی تھی۔ کاتب نے غلطی سے (۲۵) لکھ دیا۔ امیر مینائی کے بیان سے جو تضاد پیدا ہو رہا تھا اس پر غور نہیں کیا گیا ورنہ بات صاف تھی کہ پچیس برس کی عمر کے حساب سے خورشید کا سال ولادت ۱۲۳۵ھ ٹھہرتا ہے اور رافت سے بیعت قبل ۱۲۴۹ھ ثابت ہوتی ہے۔ سنہ ولادت دو تین سال پہلے بھی ہو سکتا ہے۔ ورنہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں شہر گونی اور بیعت کا واقعہ بعید از قیاس نہیں۔ شاہ ابوسعید نے اپنے والد صغیر القدر سے گیارہ سال کی عمر میں طریقہ نقش بندہ تعلیم کی تھی اور ان کے بیٹے شاہ احمد سعید نے شاہ غلام علی سے دس سال کی عمر میں شرف بیعت حاصل کیا۔ (صفحہ ۳ دسم تذکرہ کالملاں رام پور۔ از حافظ احمد علی

خان شوق، خورشید کے بارے میں تفصیلی بیان صابر کا ہے وہ لکھتے ہیں :

”خورشید تخلص : خورشید محمد لکھنوی مولد دہلی مسکن نسب اس صفت باطن کا - پانچ واسطے سے زبرد کرام - شیخ احمد سرہندی رحمۃ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے۔۔۔۔۔ اوائل میں شاہ رؤف احمد سے کہ اس کے برادر عم زاد۔۔۔۔۔ اور شاہ غلام علی مرحوم کے خلیفہ تھے۔ خاندان نقشبندیہ میں بیعت کر کے اجازت ارشاد مریدان با اخلاص حاصل کی اور پھر شاہ سعد اللہ حیدر آبادی اور حضرت - شاہ اسماعیل مدظلہ العالی سے کہ بالفعل تکلیف گاہ شاہ غلام علی مرحوم میں بچائے والد مغفور شاہ ابوسعید مبرور کے متکلی ہیں۔ فیض یاب ہو کر از سر نو رہنمائی طالبان مقصود کی اجازت لی اور اس پر توجہ نہ کر کے اطراف ممالک دور دست یعنی اقلہ نواح ہندوستان اور حرمات اور - دور الہند اور ولایت فرغانہ جس کا تخت ”گورخند“ ہے اور بلخ اور بخارا اور سمرقند میں سیر کی اور ہر صاحب کمال سے استفادہ کیا خصوصاً اپنے بزرگان کرام کے مزارات سے فیض لیے حساب کسب کیا، اشعار فارسی و ریختہ طرز خوش اور روش دل کش کے ساتھ کہتا ہے فن شعر میں اول شاہ رؤف احمد مرحوم مزلو سے کہ تخلص بہ رافت اور اس نیک بہاد کے پر طریقت تھے اور پھر محمد مومن خاں مومن مغفور اور بعد اسکے مرزا اسد اللہ خاں غالب طرہ اللہ تعالیٰ سے استفادہ کیا۔ (رصفحات ۳۲، ۳۳ - گلستان سخن جلد اول مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور)

صابر نے ۱۲۱ھ کے متعلق خورشید کا حال داخل تذکرہ کیا ہے خورشید اس وقت تک متعدد پیروں سے بیعت کر چکا تھا۔ اور مین استادوں سے مشورہ سخن کرنے کے بعد کلام میں طرز خوش اور روشی و گلش کا مالک ہو چکا تھا۔ مختلف ملکوں کی سیاحت کا تجربہ کرنے کے بعد جہاں دیدہ سیاح ہونے کا شرف بھی حاصل کر لیا تھا۔ امیر مینائی کے بیان کی روشنی میں ۱۲۹ھ میں وہ پچیس سال کا تھا۔ اس طرح اس نے ترکین ہی میں اپنے چچا زاد بھائی شاہ رؤف احمد رافت سے بیعت کر کے میدان سخن میں بھی قدم رکھ دیا تھا اور اپنے پر لینی چچا زاد بھائی سے مشورہ سخن بھی کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۳۹ھ میں اس کے استاد اور پیر یعنی رافت کا انتقال ہو گیا تو شعر و شاعری میں مومن سے مشورہ لیا اور ۱۲۶ھ میں مومن کے انتقال پر غالب سے استفادہ شروع کیا۔ یہ سلسلہ تالیف گلستان سخن (۱۲۷-۱۲۸) تک جاری تھا۔ امیر مینائی نے گلستان سخن کی تالیف کے اٹھارہ انیس سال بعد ”انتخاب یا دوکار“ تالیف کی اور اس وقت خورشید عمر کی پچیس منزلیں طے کر چکا تھا۔ امیر مینائی شاہ رؤف احمد رافت کے حالات سے باخبر تھے۔ ۴۱ سال پہلے رافت کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس صورت میں جب کہ خورشید سے وہ ذاتی طور پر بھی واقف تھے، عمر کے سلسلے میں غلط نہیں کر سکتے تھے۔ خورشید کے خاندان کے بیشتر افراد رامپور میں سکونت پذیر تھے۔ اس لئے ان سے غلطی کا امکان نہیں۔ پچیس برس عمر کتابت کی غلطی ہے۔ آئندہ ایڈیشن میں فاضل مؤلف اس کی تصحیح کریں۔

خورشید کے فارسی اور اردو کلام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ رؤف احمد رافت (شاگرد جرأت) کے کلام سے وہ قطعاً متاثر نہیں۔ اس نے ابتدائے شاعری میں جرأت کے رنگ میں جو کچھ کہا ہو گا وہ رنگ مومن اور غالب کے تلمذ کے بعد جاتا رہا، اور جو منتخب اشعار گلستان سخن میں ہیں۔ ان سے مومن اور غالب کا رنگ نمایاں ہے۔ نمونہ وہی انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

سوئے چمن لے دے پریدن تو انیم در موسم گل ریخت فلک مال و پرہا
دیدن بر روئے خوب تو گر کہ جرم بہت بر حال نار و رحم نہ کردن گناہ کیست
عاشق در دم و بیابک بہ مسجد چہ کنم لے بر تہن بت و بت خانہ و زنا کجاست

از قریب آزار لے دل گر مدہم گر زخمال از پر اے گل جفاے خار می باید کشید
بے طلب آید و من میج نہ پریم خورشید نالہ من بہ دلش خوش اثرے پیدا کرد
از جلے رفتہ زبہ آموز کی رقیب بطف عنائے کرے داشتی چہ شد
آخ بگو چگونہ بہ حق مشتعل شدی خورشید مد لقا صحنے داشتی چہ شد
مالعل تو بالعل بدخشاں نہ فروغم جنس ست گراں مایہ کہ ارزاں نہ فروغم
خیزم از در سر و جانب بے خانہ روم ساغرے ز کفن ماہ جبیناں گیرم
ساتی بخیز و بادہ گل گوں بہ جام کن فارغ مرا و سوسہ ننگ و نام کن
لے صبا کہت آں رشک چمن باز رساں مژدہ دولت دیدار بمن باز رساں
مہ خورشید یک سو چہرہ آں بیم تن یک سو عید و شنگ یک سو بولے زلف پر شنگ یک سو
اشعارِ مبحثہ : کہاں پہلو میں دل خورشید جس کو ہم تلی دیں جو کچھ تھا آنسوؤں کے ساتھ خون جو کر نکل آیا
بھاڑنے کو اور کیا باقی رہا دست جنوں چاک دامن ہو گیا پُر زے گریباں ہو گیا
جاتا نہیں آنکھوں سے تصویر کبھی خورشید موجود ہے ہر وقت وہ گویا مرے آگے
نویں وصل یہ مانا کہ جھوٹ ہے خورشید کسی طرح کوئی تسکین اضطراب تو دے
بتوں کے عشق سے باز آتے ہی نہیں خورشید ملا ہے تم کو محبت میں کیا مزا کیسے!

”تلاذہ غالب“ - لقیہ صفحہ نمبر ۷

مٹی کا گھر نہیں جو اسے توڑتا ہے تو ظالم یہ قہر دے بت یا نہ جائے گا
کیوں یاد وصل آئی دردناک میں دوشی سے اک جگہ میں سما یا نہ جائے گا
دل میرا غم کدہ ہے، نہ شادی پسند ہے ایسے کو ایسے گھر میں بلایا نہ جائے گا
شورش بہت ہے دل میں ولی اور کھے غزل شورش بہت ہے دل میں ولی اور کھے غزل
ایہ فضل تجھ سے منہ پر دیہ، لایا نہ جائے گا (منہ پر لگایا)؟
غزل دیگر

زہنا راں پہ ضعف جتا یا نہ جائے گا شاید کہے کہ ظلم اٹھا یا نہ جائے گا
نازک بہت ہے وصل میں کیا دیکھتے تھے پر وہ جیا کا اس سے اٹھا یا نہ جائے گا
عمر ابد مجھے ملی گو نہ تو اں ہوا لب تک کبھی بھی جان سے آیا نہ جائے گا
اس کی نگاہ دزد ہے غمزہ ہے راہزن سرمایہ شکیب سچا یا نہ جائے گا
پہلو سے دل نکال تو پھر نقش دو دیا (کذا) یہ مضطرب زمیں میں دبا یا نہ جائے گا
زینت پسندا یا ہے نازک اسی قدر رنگِ حنا سے مٹھ پھڑایا نہ جائے گا
یاں تک اڑا ہے اب تو مرے مرغِ رنگ سے بھرا ہے آشیانہ تک آیا نہ جائے گا
آیا ہے بزمِ ے میں ولیک ضعف سے جامِ شراب منہ سے لگا یا نہ جائے گا

”میر مہدی مجروح“

(غالب کا سب سے چہیتا شاگرد)

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

غالب کو اپنے کثیر شاگردوں میں سے جو محبت والفت اور جو تعلق اور لگاؤ اور جس قدر بے تکلفی اور یکجہتی میر مہدی حسن مجروح سے تھی، ایسی اور اس قدر اپنے لسی اور شاگرد سے نہ تھی۔ اور اس کا ثبوت وہ دلچسپ اور پرلطف خطوط ہیں جو غالب نے مجروح کے نام وقتاً فوقتاً لکھے ہیں اور جو چسپ کر متعدد مرتبہ شائع ہو چکے ہیں۔ مجروح کی اس خصوصیت کا ذکر حضرت مولانا الطاف حسین حالی نے بھی اپنی لازوال کتاب یاد کاو غالب میں کیا ہے اور دونوں کی بے تکلفی کی ذیل میں ایک مزیدار لطیفہ بھی بیان کیا ہے۔ مگر اس شہرت اور اس خصوصیت کے باوجود تذکروں میں مجروح کا ذکر بہت مختصر طور پر ملتا ہے اور ان کا دیوان منظر معانی بھی آج کل نایاب ہے۔ نیز جو لکنا میں مجروح نے وقتاً فوقتاً لکھیں وہ بھی ناپید ہیں۔ میں نے عرصہ دراز کی محنت و کاوش اور تلاش و سعی کے بعد مجروح کے سوانحی حالات کا ایک آخریہ جمع کیا ہے اور ان کی منظم اور نثری تصانیف کے متعلق بھی بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔ اس سارے مواد کا یہاں پیش کرنا تو مشکل ہے، مگر میں اُس کا خلاصہ قارئین کرام کی ضیانت طبع کے لئے یہاں درج کرتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اسے پسند فرمائیں گے۔ دہریڈا۔ خاندان اور آبا و اجداد :

مجروح کا نام ”میر مہدی حسن“ تھا اور وہ خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے تمام آبا و اجداد شیعہ تھے اور مغلیہ حکومت کے آخری درمیں ایران سے آکر شاہجہاں آباد (دہلی) میں مقیم ہو گئے تھے۔ شاہی دربار میں اُن کو سوچے جہانی کی خدمت تفویض ہوئی تھی ان کے خاندان میں سب سے پہلے جو صاحب مشہور ہوئے وہ ”میر فقیر اللہ“ تھے جو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے درباری شاعر تھے اور فقیر قلمن کرتے تھے۔ میر قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں اُن کے متعلق لکھتے ہیں :

”بزرگے از خاندان حسی الاحرام میر فقیر اللہ نام۔ دے عزیزے است بسیار سنجیدہ و نہایت پسندیدہ۔ نیک خصائل، پاکیزہ شمائل۔ از شعرائے پایہ تخت سلطانی و سخن سنجان باریافتگان حضور پرورد خاقانی در محاکام ہارتے دارد۔ گلاسے بہ تکلیف احبب شعر ریختہ ہم بر روی کاوی اردو“

اس کے بعد صاحب تذکرہ نے ان کے پانچ اردو شعر نمونے کے طور پر درج کئے ہیں۔

۱۔ جس تذکرہ نگاروں نے مہدی حسن نام لکھا ہے، وہ غلط ہے کیونکہ ۱۸۹۸ء میں مجروح نے اپنا جر دیوان شائع کیا اس میں نام مہدی حسن ہی لکھا ہوا ہے۔

۲۔ دیباچہ دیوان مجروح مطبوعہ لاہور ۱۹۲۲ء شائع کردہ ”عبدالعزیز تاجر کتب“ ص ۱

۳۔ مجموعہ نغز مرثیہ محمد بشیر لانی۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء جلد دوم ص ۷۷-۷۸

میر فقیر اللہ فقیر کے فرزند کا نام باوجود بہت تلاش کے معلوم نہ ہو سکا۔ مگر ان کے پوتے یا نواسے کا نام میر حسین المتخلص بہ "فکارہ تھا۔ جن کا حال بہت سے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے، لیکن بہت مختصر۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے بعض نے ان کو میرمنوں کا شاگرد بتایا ہے۔ بعض نے غالب کا۔ چنانچہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں اپنے "تذکرہ سرور" میں لکھتے ہیں:

"فکارہ تخلص، میر حسین نام۔ اصلش از سادات عالی درجات۔ نیرہ میر فقیر اللہ فقیر تخلص جو اسے ست خلیق و یار باش۔ متوطن دارالخلافہ رشا جہاں آبادی ذوق شعر گوئی ریختہ در خاطرش ممکن اس کے بعد "از افکار او ست" کا فقرہ لکھ کر فکار کے ۳۰ شعر نمونے کے طور پر دیئے گئے ہیں۔ مولوی کریم الدین بانی بقی اپنی مشہور کتاب طبقات شعرائے ہند مطبوعہ ۱۸۴۸ء کے صفحہ ۳۸ پر لکھتے ہیں:

"فکار تخلص۔ میر حسین نام، نواسہ میر فقیر اللہ فقیر کا ہے۔ یہ ایک سید ہے۔ وطن اس کا یہ شہر ہے شا جہاں آباد۔ مرزا عبداللہ خاں غالب سے اصلاح لیتا ہے۔"

مرزا قادر بخش صاحب اپنے تذکرہ گلستانِ سخن مطبوعہ مطبع مرتضوی ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں رقم طراز ہیں:

"فکار تخلص۔ سالہ دو دہان سیادت۔ خلاصہ خاندانِ شرافت میر حسین مرحوم۔ شاگرد میر نظام الدین منون۔ فکر نہایت سلیم۔ طبیعت نہایت مستقیم۔ صحیح گوئی کی طرف متوجہ اور زبان کی شائستگی کی طرف ملققت۔ چند سال ہوئے کہ عالم باقی کی طرف راہی ہوئے۔"

ملک رام صاحب ایم اے ان کے متعلق لکھتے ہیں: "مکن ہے دونوں (منون وغالب) سے استفادہ کیا ہو دائلہ فکار کی ایک قلمی بیاض پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ اس کی پوری نقل صحیح سوانحی حالات کے محمد اکرام صاحب چغتائی ایم۔ اے نے ستمبر ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں ادارہ کتابیات لاہور سے ۳۹ صفحات پر شائع کی ہے اسی قلمی بیاض سے فکار کی ۱۰ غزلیں لے کر گوہرِ نوشا ہی صاحب ایم۔ اے نے رسالہ صحیفہ لاہور میں جمعہ پوائی ہیں۔ اور بہت تحقیق کے ساتھ فکار کے حالات بھی مختلف فارسی و اردو تذکروں سے نقل کر کے شروع میں درج کئے ہیں۔ فکار کے اس سے زیادہ حالات کسی اور جگہ شائع نہیں ہوئے۔

مجروح کی پیدائش اور جائے ولادت:

مجروح کے سن پیدائش میں اختلاف ہے۔ اور اس معاملہ میں یقینی طور پر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔

(۱) دیوان مجروح کا جوائڈیشن لاہور سے شائع ہوا اُس کے دیباچہ نگار "وجید" صاحب لکھتے ہیں کہ

۱: تذکرہ نگاروں نے "نیرہ" کا لفظ استعمال کیا ہے اور نیرہ کے معنی پوتے اور نواسے دونوں کے ہیں۔

۲: عدہ منجمنہ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔ مطبوعہ دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء، صفحہ ۴۸ (فرہنگ عامہ صفحہ ۵۳)

۳: گلستانِ سخن مطبوعہ ۱۸۵۵ء صفحہ ۴۰۔ کتاب کے سرورق پر صلیح کا نام تو لکھا ہے مگر شہر کا نام نہیں۔

۴: تلامذہ غالب مطبوعہ ۱۹۵۷ء شائع کردہ مرکز تصنیف و تالیف نکو، (ہندوستان) صفحہ ۲۴

۵: رسالہ صحیفہ شمارہ ۵۵ بابت اکتوبر ۱۹۶۸ء زیر ادارت ڈاکٹر وجید قریشی ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی شائع

کردہ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۲۳ تا ۲۳۲۔

"سن پیدائش کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ گذر (۱۸۵۷ء) میں پچیس سالہ نوجوان تھے" ۱۸۵۷ء میں سے ۲۵ سال گئے تو باقی ۱۸۳۲ء بنتے ہیں۔

(۲) وقت شاہجہاں پوری اپنے ایک مضمون میں مجروح کا سال ولادت ۱۸۳۳ء بتاتے ہیں۔

(۳) مالک رام صاحب ایم اے فرماتے ہیں کہ "مجروح کی پیدائش ۱۸۳۳ء کے لگ بھگ ہوئی"۔

باقی رہی جائے پیدائش۔ تو اس امر میں مجروح کے سارے سوانح نگار متفق ہیں کہ ان کی ولادت دارالسلطنت شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہوئی۔ قلعہ معلیٰ اور جامع مسجد شاہی کے درمیان وسیع علاقے میں ایک نہایت گنجان محلہ "اردو بازار" کے نام سے موسوم تھا۔ اسی میں مجروح کا آبائی مکان تھا اور وہ اسی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامے انگریزوں نے گوئے مار کر اس تمام علاقہ کو سہاڑ کر دیا۔ اور "اردو بازار" کا محلہ ہمیشہ کے لئے صفوحہ ہستی سے مٹ گیا۔

مجروح کا بچپن اور جوانی :

مجروح کا بچپن اور جوانی کا زمانہ کس ماحول میں گذرا اور اس وقت کی ادبی فضا کس رنگ میں رنگین تھی۔ اس کا بہت بے لطف نقشہ وقت شاہجہاں پوری نے ان الفاظ میں کھینچا ہے :

"مجروح نے ہوش سنھالا تو اس وقت دلی کا ہر گھر گہارہ شعر و سخن تھا۔ بچے کچھ کہتے ہیں علم و فضل کی شمعیں روشن تھیں۔ بڑے بڑے کہندہ مشق سخنور اور نامی گرامی شعراء موجود تھے۔ مولانا ام بخش مہبائی۔ علامہ عبداللہ خاں علوی۔ مولانا صدر الدین خاں آزرہ۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ نواب ضیاء الدین خاں نیر و خٹاں۔ شاہ نصیر الدین نقیر۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق۔ حکیم آغا جان بخش۔ میر نظام الدین مٹوں۔ حکیم مومن خاں مومن۔ میر حسین تسکین۔ نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ و حسرتی اور کتنے ہی دوسرے سخنور ان باکمال محفل و شعر کی رونق تھے۔ ان کے نتائج فکر سے مشاعروں میں ادب و زندگی اور خوش طبعی و زندہ دلی کے آثار نمایاں تھے۔ بزم آرائیاں ہوتی تھیں۔ طرحی شاعری منعقد ہوتے تھے۔ اساتذہ اپنے اپنے تلامذہ کے جلو میں صف آرا ہوتے تھے۔ استاد اپنا اعجاز فن دکھاتے تھے اور شاگرد اپنا رنگ کلام جلاتے تھے۔"

مجروح کے خاندانی اثرات کے فطری ذوق اس ادبی ماحول اور اس وقت کی شعری فضا نے باہم مل کر مجروح کی طبع پر عجیب و غریب اثر ڈالا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ان کی ہی سے شاہد سخن کے پرستار بن گئے اور ابھی بچے ہی تھے کہ ذوق شرق کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ دلولہ بڑھتا رہا۔

غالب کی شاگردی :

۱۔ دیباچہ دیوان مجروح مطبعہ لاہور ص ۱۔ تذکرہ شعرائے بے پور میں بھی سال ولادت ۱۸۳۲ء لکھا ہے (ص ۲۵)۔

۲۔ رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ ص ۱۹۹

۳۔ تلامذہ غالب مطبوعہ نکودہ (ہندوستان) صفحہ ۲۵۲

۴۔ واقعات دارالحکومت دہلی مولفہ مولوی بشیر الدین احمد

۵۔ رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ ص ۱۹۵ تا ۱۹۶

یہی مینائی طبع تھی جو مجروح کو صرف چودہ پندرہ برس کی عمر میں اس وقت کے نامور سنسن گو مرزا اسد اللہ خاں غالب کی مجلس میں لے گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اس شاعرِ اعظم کے پرستار بن گئے۔ اور اس لگن میں اس قدر مچھو ہوئے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر غزلیں تصنیف کرنے اور شاعروں میں اُن کو پڑھنے کے سوا اور کسی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ اور آخر کار اس مشغلے میں اپنی عمر عزیز ختم کر دی۔

مجروح اور غالب کے تعلقات :

شاگردی کے قہوڑے ہی عرصے بعد شاگرد نے استاد کے مزاج میں اس قدر دخل پالیا کہ: ”من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جہاں شدی“ والا معاملہ ہو گیا۔ اور باہم الفت و محبت، بے تکلفی اور بیگانگی اس قدر بڑھی جس کی انتہا نہیں۔ آپس میں جس بے تکلفی کے ساتھ وہ نون کی گفتگو ہوتی تھی اُسے اگر کوئی اجنبی اور غیر آدمی دیکھتا تو دونوں کو لنگوٹیا یا سمجھتا۔ کوئی آدمی باہر سے آتا اور دونوں کی باتیں سنتا تو دونوں کو آپس میں نہایت گہرا اور بے تکلف دوست جانتا ماسدای شاگردی کا درجہ ختم ہو گیا اور محبت دہے تکلفی آخر وقت تک باقی رہی۔

مجروح سے غالب کی شیفتگی و بیگانگی، محبت و الفت، اخلاص و ارتباط اور باہم حد سے بڑھی ہوئی بے تکلفی کے نہایت دلچسپ اور پر لطف نمونے اُن لازوال خطوط میں ملتے ہیں جو غالب نے وقتاً فوقتاً مجروح کو اُس وقت لکھے جب وہ مدد کے خونی ہنگامے کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے مختلف شہروں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ نیچے ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جو ہم نے غالب کے اُن خطوط میں سے انتخاب کئے ہیں، جو مجروح کے نام ہیں:

۱۔ ”نور چشم“

۲۔ ”برخوردار کامگار“

۳۔ ”قرۃ العینین“

۴۔ ”میاں لڑکے! کہاں پھر رہے ہو۔ ادھر آؤ خبریں سنو“

۵۔ ”آہا ہا! میرا پیارا اہدی آیا“

۶۔ ”میری جان! سنو داستان“

۷۔ ”جان غالب“

۸۔ ”مارڈالایار! تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخِ کج رفتار کا برا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟“

۹۔ ”خوبی دین و دنیا روزی باد“

۱۰۔ ”میری جان! خدا تم کو ایک سو بیس برس کی عمر دے“

۱۱۔ ”کیوں یار! کیا کہتے ہو؟ ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں؟“ تمہارا خط پڑھ کر دو سوار یہ شعر پڑھا:

دعہ و صل چوں شود نزدیک آتش شوق تیز تر گردد

۱۲۔ ”اومیاں سیدزادہ آزادہ، دلی کے عاشقِ دلدادہ، ڈھٹے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے،

حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے، نہ دلی میں مہر و آرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم، نظام الدین منٹون کہاں

ذوق کہاں۔ منٹون کہاں، ایک آزدہ سو خاموش، دوسرا غالب وہ بے خود مدحوش، نہ سنسوری رہی نہ سنسن

دانی۔ کس برتے پر تپا پانی۔ ہٹے دلی، وائے دلی، بھاڑ میں جھٹے دلی“

اُس وقت کے شاعر و شاعری اور اُن میں مجروح کی شرکت :

اُس زمانے میں ساری دلی شعور و سخن نے نغموں سے گونج رہی تھی۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر تھا اور ہر طرف شاعروں کا بازار گرم تھا۔ غالب کے شاگرد اور معتقد دلی کے بڑے بڑے آدمی تھے۔ جن میں سے نواب ضیاء الدین خاں تیر و خٹاں اور نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ دہلوی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہاں باقاعدہ طور پر محفل شاعرہ منعقد ہوتی جس میں شہرہ بھر کے معززین اور شرفاء جمع ہوتے۔ غالب کے دوسرے شاگرد جو اُس وقت دہلی میں تھے جیسے مزارا قربان علی بیگ سالک، منشی ہرگوپال تفتہ، مولانا الطاف حسین حالی، سید فخر الدین سخن اور غلام علی وحشت وغیرہ بھی ان مشاعروں میں شامل ہوتے اور اپنی اپنی غزلیں سناتے تھے۔ ان ہی کے ساتھ میر مہدی جو دہلی میں شریک ہوتے۔ سوائے عادل گولی اور غلام سراہی کے کوئی اور شاعر نہ تھا اور اُن کے دن مات کے تمام لمحات شعر کہنے اور شعر سننے میں بسر ہوتے تھے۔

خزین امن پر بجلی اور ۱۸۵۷ء کا عظیم ہنگامہ :

میر مہدی جو دہلی نہایت بے مکاری کے ساتھ شعور و سخن کی دنیا میں مددِ کلکشت تھے کہ یکایک بدقسمت اہل دہلی پر ایک زبردست ایٹم بم پڑا جس نے شعور و سخن کی محفلوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی بہ چیز کو تباہ اور اُن کی ہر شے کو غارت کر کے رکھ دیا۔ اس مصیبتِ مطلقہ کا نام انگریزوں نے غدار اور بغاوت رکھا اور دورِ غلامی کے ختم ہونے کے بعد ہم اُسے جہادِ حریت اور جنگِ آزادی کہنے لگے ہیں مگر حقیقت میں وہ ایک خدائی عذاب تھا جو ہماری بد اعمالیوں اور بد کرداریوں کی یا داتس میں ہم پر آیا۔ اور سینکڑوں ہزاروں خاندانوں کو تباہ اور برباد کر کے رکھ دیا۔

مجروح کا دہلی سے نکلنا اور پانی پت پہنچنا :

ان سخت اور صعب حالات میں سینکڑوں خاندانوں کے ساتھ میر مہدی جو دہلی بھی اپنے اہل و عیال اور دوستوں کے مختصر قسط کے ساتھ دہلی سے بحال تباہ تھے اور اپنے نہایت مخلص دوست حضرت مولانا خواجہ الطاف حسین کے پاس پانی پت چلے گئے۔ حضرت خواجہ صاحب نے نہایت ہی محبت کے ساتھ اُن کو خوش آمدید کہا۔ اُن کے مکانات پانی پت کے محلہ انصار میں واقع تھے۔ انہوں نے اپنے مکانوں میں سے ایک مکان اپنے دوست کو دے دیا۔ اور وہاں مجروح نے پانچ برس کا طویل زمانہ نہایت سکون کے ساتھ گزارا۔

مجروح کی دہلی میں واپسی :

جب بید کشت و خون اور بے انتہا قتل و غارت کے بعد انگریزوں کا غیظ و غضب کچھ کم ہوا۔ اور ملکہ و کٹوریس نے لندن سے عام معافی کا پیغام بھیجا۔ تو تباہ شدہ خاندانوں نے دہلی میں واپس آنا شروع کیا۔ میر مہدی جو دہلی بھی پانی پت سے واپس آ گئے۔ مگر یہاں نہ رہنے کو در تھا نہ بیٹھنے کو ٹھکانہ، نہ معاش کا کوئی ذریعہ تھا، نہ روزی کی کوئی سبیل تھی نہ مجروح شاعری کے سوا کوئی ہنر جانتے تھے جس سے روٹی کما سکتے۔

مجروح کا ریاست الور میں جانا :

نہایت ہی عسرت اور تنگی کے ساتھ مجروح نے دہلی میں چند دن بسر کئے، مگر جب حالات ناقابلِ برداشت ہو گئے۔

ماہ نو، کراچی۔ جنوری، فروری ۱۹۶۹ء

اگر دہلی میں معاش کی کوئی شکل نظر نہ آئی تو نہایت مجبور ہو کر مجروح دہلی سے نکلے۔ اور اپنے بھائی کے پاس ریاست آلور میں چلے گئے۔ اُس وقت وہاں کا فرمانروا راجہ شیو دھیان سنگھ تھا جو اردو ادب کا کافی وزن رکھتا تھا اور شاعروں کا قدر دان تھا۔ اُس نے مجروح کو اپنی ریاست میں پہلے نائب تحصیلدار کا عہدہ دیا اور چند روز بعد تحصیلدار بنا دیا۔ مجروح کی بگڑی ہوئی اور بے فکرسی کے ساتھ بسر ہونے لگی۔

استاد کا انتقال اور مجروح کا ملال:

اسی دوران میں ۳ مئی ۱۲۵۸ ہجری مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء عیسوی کو دوستیہ کے دن غالب کا دہلی میں انتقال ہو گیا۔ مجروح کو خبر ہوئی تو روتے پیٹتے آلور سے دہلی آئے اور بہت کچھ آہ و زاری اور ماتم داری کی۔ استاد کا بہت پُر درد مرثیہ لکھا اور قطعہ تاریخ بھی کہا جو آج بھی اُن کے لوحِ مزار پر کندہ ہے۔

مجروح کا ریاست آلور سے رخصت ہونا:

دہلی سے واپسی کے بعد مجروح زیادہ دیر تک آلور میں نہ رہ سکے۔ کیونکہ ۱۸۷۰ء میں انگریزوں نے راجہ شیو دھیان سنگھ کو معزول کر دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی مجروح کی ملازمت ختم ہو گئی۔

ریاست جے پور میں جانا:

جب آلور کی مذکورہ چھوٹی تو پھر مجروح کو ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہوں نے سنا کہ آج کل ریاست جے پور شعر و سخن کا گہوارہ بنی ہوئی ہے۔ اور وہاں کا فرمانروا مہاراجہ سوانی رام سنگھ شہزاد کا قدر دان ہے۔ اس لئے انہوں نے جے پور کا عزم کیا۔ اور یہاں چلے آئے۔ مہاراجہ نے ان کی قدر دانی فرمائی اور انہیں شہر کا نائب کو توال مقرر کر دیا۔ معاش کی طرف سے بیغری ہوئی تو پھر شعر و سخن کی محفلوں کی رونق بنے، اور جے پور کے مشہور شعراء خستہ و رو ترقی کے مشاعروں میں شریک ہو کر اپنے ذوق شعر کو تسکین دینے لگے۔

مجروح کی دہلی میں واپسی:

۱۸۸۰ء میں مہاراجہ کے انتقال کے ساتھ ان کی ملازمت بھی ختم ہو گئی اور یہ دہلی چلے آئے اور یہاں عسرت اور تنگی کے ساتھ گزارہ کرنے لگے۔

ریاست رام پور سے وظیفہ مقرر ہونا:

جب ۱۶ سال بیکاری میں گزر گئے اور ۱۸۹۶ء میں نواب حامد علی خاں ریاست رام پور کے فرمانروا ہوئے تو انہوں نے ازراہِ علم پروردی چالیس روپے ماہوار مجروح کا وظیفہ مقرر کر دیا، جو اُن کو ماہ بہ ماہ گھر بھیجے لٹا رہا۔ ملک رام صاحب نے لکھا ہے کہ "جے پور کے بعد خوش قسمتی سے نواب حامد علی خاں بہادر والی رام پور نے

۱۔ تلامذہ غالب از ملک رام ص ۲۵۲ و دیباچہ دیوان مجروح مطبوعہ لاہور ص ۳

۲۔ غالب، مؤلفہ مولانا غلام رسول تہر ص ۳۳۸

۳۔ غالب، از مولانا غلام رسول تہر صفحہ ۲۲۶۔ مگر ملک رام نے لکھا ہے کہ مہاراجہ کے انتقال کے باعث

مجروح کو ریاست آلور سے نکلتا پڑا۔ (تلامذہ غالب ص ۲۵۲)

۴۔ تذکرہ شعرائے جے پور، مؤلفہ احترام الدین شاغل ص ۴۵

تہ رانی کی اور اپنے پاس بلا لیا۔

مگر بچنے کی بات یہ ہے کہ مجروح کی جے پور کی ملازمت ۱۸۸۰ء میں ختم ہوئی ہے اور نواب حامد علی خاں کی ملک رام صاحب کے اپنے قول کے مطابق جون ۱۸۹۶ء میں فرما دیا ہوئے ہیں۔ پس وہ جے پور کی ملازمت ختم ہونے کے بعد مجروح کو اپنے پاس کس طرح بلا سکتے تھے؟ جبکہ ۱۸۹۰ء میں نواب صاحب کی عمر صرف ساڑھے چار سال کی تھی۔ (میری ملک رام صاحب نے مجھے اپنے ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء کے راجی نامہ میں لکھا تھا کہ "نواب حامد علی خاں ۳۱ اگست ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔")

اگر یہ کہا جائے کہ ۱۸۹۶ء میں فرما دیا ہونے کے بعد نواب صاحب نے مجروح کو رام پور بلایا اور یہ وہاں جا کر نواب صاحب کی صحبت میں رہے۔ تو اس بات کی توثیق بھی، دیگر ذرائع سے نہیں ہوتی۔ میں نے اس نے اس کے متعلق ایک علی صاحب ایم اے اسسٹنٹ لائبریرین رھانا بھیرسی رام پور نزد حضرت عائشی رام پوری سے دریافت کیا تھا۔ ان کا جواب آیا کہ وہ ذلیلہ کے احرا کے بعد شاید ایک آدھ دو تہ مجروح نواب صاحب کی خدمت میں تصدیہ پیش کرنے کے لئے رام پور آئے ہوں۔ مگر ان کے یہاں اگر نواب صاحب کی صحبت میں رہے اور رام پور میں چندے قیام کرنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

مجروح کا کر بلا کی زیارت کے لئے جانا:

جب مجروح مستقل طور پر دہلی میں آکر بیٹھے تو چونکہ شیعہ اثنا عشری تھے۔ اس لئے طبعاً ان کو کر بلا اور شہد مقدس کی زیارت کا شوق ہوا۔ لیکن قوی ضعیف ہو گئے تھے اور ایسے ہی بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اس لئے اپنے ساتھ ایک ملازم کو لیا اور کر بلا کے سفر پر روانہ ہو گئے اور زیارت کے بعد واپس دہلی چلے آئے۔

بصارت زائل ہو گئی۔

مجروح کی بنیائی تو بہت عرصے سے کمزور ہو گئی تھی۔ مگر بلا سے واپسی کے بعد تو بالکل ہی دکھائی دینے سے رہ گیا اور اب وہ کسی آدمی کی رہنمائی کے بغیر کہیں آجا نہیں سکتے تھے اور اپنی اس بیماری اور معذوری کے باعث بہت پریشان اور مضطرب رہتے تھے۔ یہ لاچار سی اور بے بسی کی حالت آخر تک رہی۔

عمر کی آخری گھڑیاں تلخ گزریں:

اودہ کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح یہ وہی مجروح کی آخری زندگی بھی عوارض کی کثرت۔ قوی کی کمزوری، آمدنی کی قلت، بصارت کے فقدان اور بعض دیگر پریشانیوں کے باعث بہت بے لطفی کے ساتھ گزری اور ان کو بڑھاپے میں وہ آرام اور اطمینان نصیب نہ ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ علاوہ ازیں ان کی زندگی میں ان کے بہت سے جگڑی دوست اور مخلص احباب جو ان کے ہم پیشہ اور ہم عمر تھے۔ اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ جن کی دائمی جدائی کا ان کے دل پر بڑا گہرا اثر تھا۔ اسی لئے اکثر خاموش پننگ پر بیٹے رہتے تھے۔ اور گزرے ہوئے زمانہ کو یاد کر کے اندر ہی اندر غم کھاتے رہتے تھے۔

وفات:

اسی رنج و اندوہ اور غم و ملال کو بہتے ہوئے آخر ان کا وقت آ پہنچا۔ اور غالب کا یہ نہایت ہی عزیز اور محبوب اور چہتا شاگرد موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد، ۱۳ صفر المظفر ۱۳۳۲ ہجری مطابق ۱۵ اپریل ۱۹۰۳ء عیسوی

لہ: ملاذہ غالب صفحہ ۲۵۲

۱۷ خط محترمی ملک رام صاحب۔ مورخہ ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء بنام خاکسار راقم الحروف۔

کو بدھ کے دن قید ہستی سے آزاد ہو گیا۔

محرمی مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ مجروح کی وفات ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء کو جمہور کے دن ہوئی۔ مگر تقویم دیکھنے سے معلوم ہوا کہ ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء کی تاریخ ۱۵ اپریل کے مطابق ہوتی ہے۔ نہ کہ ۱۵ مئی کے اور ۵ اپریل کو جمعہ نہیں بلکہ بدھ پڑتا ہے۔ احترام الدین صاحب شاعری نے اپنی کتاب میں مجروح کا سال وفات ۱۳۱۲ ہجری بتایا ہے (یعنی ۱۸۹۴ عیسوی) جو قطعاً غلط ہے۔ ۱۳۱۶ ہجری میں مجروح نے اپنا دیوان شائع کرایا ہے اور اُس وقت دہندہ تھے۔ پس ۲ سال پہلے اُن کا انتقال کس طرح درست ہو سکتا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی ۱۳۲۱ ہجری ہی لکھا ہوگا، مگر کاتب صاحب نے ہند سے الٹ پلٹ کر ۲۱ - کو ۱۲ بنا دیا۔

یہ غیر ضروری تفصیل میں نے اس لئے بیان کی کہ آئندہ کے لئے معاملہ صاف ہو جائے اور ایک شہر شاعر کے متعلق غلط تاریخیں دیکھ کر لوگ دھوکے میں نہ پڑیں۔

تجہیز و تکفین اور مدفن:

انتقال کے بعد دہلی کے معززین اور شہر کے بہت سے شعراء اور ادیب جنازہ پر جمع ہوئے اور شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین عمل میں آئی۔ اُن کے اُستاد کے جنازہ پر تو بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا۔ کیونکہ شیعہ حضرات اپنے طور پر ان کے مراسم دفن ادا کرنے چاہتے تھے، لیکن نواب ضیاء الدین خاں نیر درخشاں نے کسی کی نہ چلنے دی اور تجہیز و تکفین کے تمام مراسم اہل سنت کے طریق پر ادا کئے۔ مگر مجروح کے موقع پر کوئی مخالفت نہیں ہوئی۔

غرض جنازہ کے بعد مجروح کو درگاہ قدم شریف دہلی کے صدر دروازے کے باہر فصیل کے متصل جنوب میں دفن کر دیا گیا۔ اور "اسد اللہ الغالب" کی یہ یادگار ہمیشہ کے لئے دنیا کی نظردوں سے اوجھل ہو گئی۔ کُلُّ مَنْ عَلَيْنَا كَايٌ وَ يَسْقَى وَجْهَ رَبِّكَ دُرّاً جَلَّالاً وَ اِلَّا نَكُوْا اَمْرٌ : ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

لوحِ مزار:

بعد میں جلد ہی مجروح کی قبر پر سنگ مرمر پر کندہ ایک کتبہ لگا دیا گیا۔ جس پر مجروح کے شاگرد نواب احمد سعید خاں طالب دہلوی کا مصنف یہ قطعہ تاریخ درج تھا:

یادگارِ غالبِ مجہزِ بیاں	میر مہدی ! سیدِ والاتبار
بد کلاشِ سرسراہ و نفاں	چوں تخلص بود مجروحِ فگار
کرد از دنیا جو آہنگِ سفر	گفت "اغفر لی الہی" چند بار
طابا دیگر مرخاں تکر را	رازِ فوٹش خود ز "اغفر لی برادر"

۱۳۲۱ھ

۱۔ تلامذہ غالب ۲۵۳

۲۔ : تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی ایم۔ اے ۶۷ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۳۹ء

۳۔ : تذکرہ شعرائے جے پور شائع کردہ انجمن ترقی اُردو علیگڑھ مطبوعہ ۱۹۵۸ء ۲۵۳

۴۔ : غالب مژدہ مولانا غلام رسول ہتر (حال وفات غالب)

۵۔ : تلامذہ غالب از مالک رام ایم اے ۲۵۳

حلیہ اور اخلاق و عادات :

میر رام بابر سکیتہ نے اپنی کتاب "مشرقی آن اردو ریچرچ" میں اور جناب ملک رام صاحب ایم۔ اے نے "تلامذہ غالب" میں میر ہمدی مجروح کا جو فوٹو دیا ہے۔ اُس کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نہایت منکسر المزاج، بھولے بھالے اور شریف انسان تھے۔ اُن کے مختلف تذکرہ نگاروں نے اُن کے حلیہ اور اُن کے اخلاق و عادات کے متعلق اپنی اپنی کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے، میں اُن کا خلاصہ یکجا طور پر یہاں درج کرتا ہوں :

"بچپن اور لڑاپن میں بہت خوبصورت اور صیسی تھے۔ آنکھوں سے حیا اور شرم ٹپکتی تھی۔ جوان ہوئے تو چہرے کی رعنائی اور دل فریبی کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ صورت کے علاوہ سیرت بھی پاکیزہ رکھتے تھے۔ اور نہایت خلیق، متعارف، متواضع اور سہل مکہ انسان تھے۔ اعصاب متناسب اور قدر متوسط تھا۔ طبیعت میں نظافت اور مزاج میں نفاست بہت زیادہ تھی۔ خواہ کہیں رہے۔ مگر لباس ہمیشہ خاص دہلی والوں کا پہنا۔ شروع میں صوفی اختیار کی، آخر عترت اس کو نبھایا۔ لڑپی ہمیشہ بیخ گوشیدار رہتے تھے۔ بدن پر گلشن کا کرتہ ہوتا تھا اور اُس پر ڈھاکے کی مشہور میل کا بچی چولی کا انگڑکھا، خوشبو اور عطر کے نہایت درجہ دلدادہ تھے اور کپڑوں پر اتنا عطر لگانے تھے کہ جدھر سے نکل جاتے تھے وہ رہتے خوشبو سے بھر جاتا تھا۔ جب سارا بازار خوشبو سے مہکنے لگتا تھا تو لوگ سمجھ لیتے تھے کہ میر ہمدی بیخ سرگز کیلے ہیں۔ یہ تھے میر ہمدی مجروح :۔ اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز۔"

مجروح کی تصانیف :

مجروح کی مجموعی بہت جتنی تصانیف ہیں وہ آج کل نایاب ہیں۔ بعض تصانیف ابھی تک چھپی ہی نہیں۔ بہت تلاش کے بعد جس قدر کتابوں کے نام مل سکے وہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں :

۱۔ منظر معانی : یہ مجروح کے دیوان کا تاریخی نام ہے، جسے مجروح کے نہایت گہرے دوست میرن صاحب نے جمع کر کے ۱۳۱۶ھ (مطابق ۹۸-۱۸۹۹ء) میں تصانیف کرایا تھا۔ اس کا دیباچہ خود مجروح کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ مگر وہ اتنا مسخ شدہ تھا کہ اُسے دیکھ کر ذوقِ سلیم نے سر پیٹ لیا۔

۲۔ الوار الا عجاز : آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزات کے متعلق مختصر سارسالہ۔

۳۔ ہدیۃ الائمہ : شیعہ اعتقادات کے موافق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حالات کا مجموعہ۔

۴۔ مجموعہ سلام : منظوم رسالہ ہے۔

۵۔ مثنوی : (نام معلوم نہ ہو سکا)

۶۔ طلسم راز : شعرا کا تذکرہ ہے اُن کے نمونہ کلام کے، غالب نے اس تذکرہ پر فارسی میں تقریظ لکھی تھی۔ جو اُن کی کلیات فارسی میں موجود ہے۔

۷۔ مجمع غرائب : چھوٹی چھوٹی کہانیوں، مزیدار حکایتوں، دلچسپ قصوں اور مفید نصائح کا مجموعہ جسے مجروح نے ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں مرتب کیا۔ کتاب اب تک چھپی نہیں۔ اس کا قلمی نسخہ رضا لاہوری رام پور میں موجود ہے۔ جن لوگوں نے لکھا ہے کہ یہ تاریخ ہے انہوں نے غلطی کی ہے۔

۸۔ آیاتِ جلی فی شانِ مولیٰ علی : اس کتاب میں قرآن مجید کی وہ آیات مع ترجمہ اور تفسیر کے جمع کی گئی ہیں، جو

شیعہ اعتقادات کے بموجب حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں نازل ہوئی تھی۔ پانچ سو صفحات کی یہ کتاب ابھی تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی۔ اور قلمی حالت میں آغا محمد سلطان مرحوم سٹیشن جج لاہور مقیم کراچی کے درشا کے پاس محفوظ ہے۔

گنج غرائب کے متعلق مجھے معلومات رضا لائبریری رام پور سے حاصل ہوئی ہیں جن کے لئے میں اکبر علی صاحب ایم۔ اے اسسٹنٹ لائبریریئرین کا ممنون ہوں۔ اور آیات جلی فی شان مولیٰ علی کا پتہ مجھے محترمی آغا محمد باقر صاحب (نمبر مولانا محمد حسین آزاد) نے دیا تھا۔ یہ کتاب اُن کے پاس بھی بکنے کے لئے آئی تھی مگر انہوں نے لی نہیں۔

مجموع کی نظم و نشر کے متعلق آراء:

چونکہ مضمون بہت طویل ہو گیا ہے، لہذا نہایت ہی اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں یہاں مجموع کی نظم و نشر کے متعلق صرف یہاں پیش کروں گا، مگر دونوں نہایت ذریعہ ہوں گی۔

۱۔ مجموع کی نظم کے متعلق رائے آرمیل خان بہادر سرسبز شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن کی ہے جو اردو کے نہایت مسلم ادیب تھے۔ شیخ صاحب فرماتے ہیں:

”اردو شاعری کے لئے غالب مرحوم اور اُن کے معاصرین کا زمانہ مدتوں مایہ ناز رہے گا۔ اُن کے فیضانِ صحبت سے جن طبقوں نے جلا پانی اور جن کی شاعری اور ج کمال کو پہنچی۔ اُن میں میر ہمدانی مجموع نہایت بلند پایہ شمار کئے گئے ہیں۔ جو لوگ انہیں جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایشانی شاعری کا ایسا صحیح اور نچھا ہوا مذاق کسی اور میں مشکل نظر آئے گا۔ اور کیوں نہ ہو۔ بڑے بڑے بالکلوں کی انجس دیکھے ہوئے تھے۔ اور اُس آسمانِ سخن کے تارے تھے جس پر میر تقی علی الدین ممتون، مفتی صدر الدین آندہ، حکیم موسیٰ خاں برہنہ، شیخ ابراہیم دوق، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب میاں الدین نیو اور نواب غلام الدین کا علاقائی جلیبے مشاق سخن دروں کے نام آج چمک رہے ہیں۔ ان لوگوں کی ہم نشینی بے مذاق لوگوں کو بھی باندھا دینے کے لئے کافی تھی پس اس شخص کے لئے جو قدرت سے طبع رسا اور شیریں سخنی جھم میں لے کر آیا ہو۔ یہ صحبتیں یارس ہی ہونی چاہئے کفیں اور ایسا ہی ہوا۔“

(رسالہ مخزن لاہور، جلد، غرائب، اپریل ۱۹۰۲ء صفحہ ۵۹-۶۰)

۲۔ مجموع کو اُن کی نشر کے متعلق جو سرٹیفکیٹ اُن کے استاد نے دیا تھا، وہ پڑھنے کے قابل اور نہایت دلچسپ ہے فرماتے ہیں:

”جیتے رہو۔ آفریں! صدر ہزار آفریں! (تم نے) اردو عبارت لکھنے کا (ایسا) اچھا نمونہ پیدا کیلے۔ کہ مجھ کو دیکھی، رشک آئے لگا۔ سنو! دلی کے تمام مال و متاع اور زر و گوہر کی کوٹ پنجاب، اعلا میں گئی۔ یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت، انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اُس کو بھل گیا۔ اللہ برکت دے۔“

غالب مارچ ۱۸۵۹ء

چونکہ حضرت مولانا الطاف حسین حالی بھی پانی پت، محلہ انصاریہ کے رہنے والے تھے اور انہوں نے ہی جلا وطنی کے ایام میں مجموع کو اپنے پاس رکھا ہوا تھا، اور غالب کے شاگرد بھی تھے۔ اس لئے بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ غالب کے یہ کلمات

حالی کے متعلق ہیں۔ مگر حضرت مولانا سے خود یہ شبہ باقی نہیں رہنے دیا اور صاف طور پر یادگار غالب میں فرمایا کہ اُستاد کے یہ الفاظ میر کا حسن بجز۔ کے متعلق ہیں حضرت مولانا کے لکھنے کے بعد معاملہ صاف ہو گیا۔ اور اب کوئی اشتباہ باقی نہیں رہا۔

مجموع کا نظم و نشر کلام :

۱۔ مجموع کی نظموں میں سے ہمارے پاس صرف اُن کا دیوان موجود ہے جو بیشتر پرانی طرز کی غزلوں سے معمور ہے۔ اُسی میں سے ہم چند اشعار یہاں نقل کرتے ہیں جو بے انتہا تلاش کے بعد مرتب کئے ہیں:

جنت و کوثر و طوبی و تصور و انوار	کچھ نہیں مانگتا رہ جو کہ ہے خواہاں تیرا
میں رخصت ہوں، تو دوزخ و جنت جوئے	ایک ہے عدل تیرا، دوسرا احسان تیرا
آؤ! در حضور ہے۔ اے طالبانِ حق	رستہ دکھا رہا ہوں رہِ مستقیم کا
ہر اک بعدِ طرفت اُس در سے کامیاب	وہ ذاتِ یکتا چشم سے فیضِ عیم کا
نہ تو دنیا ہی میسر ہے، نہ دین کے اسباب	ہائے مجروح! کہاں تیرا ٹھکانا ہو گا
مثالِ نخل دیکھا ہے۔ اُسی کو پھولتے پھٹتے	کیا جس شخص نے محال، طریقہ خاکساری کا
کبھی سرِ پاؤں پر رکھنا، کبھی تریان کہہ کر ٹھٹھا	ہیں تھوڑا سا دُصیب آتا تو ہے طلبِ براری کا
تا یہ ہمارے دل کے اُٹانے کی فکر ہے	خالی نہیں ہے اُن کا یہ ہر بار دیکھنا
بے وقارِ مجکو روز کے جانے نے کر دیا	اخلاص رستہ و رستہ بڑھانا ضرورت تھا
زاہد کا زہد و یکجہ کیا ہے۔ مال ایک	میں مستِ بارہ اور وہ مستِ غرور تھا
دیوانہ بن کے، مطلبِ اصلی کیا حصول	مجھوں بھی عاقلوں میں بہت دبی ضرورت تھا
اُس حور و ش کے عشق سے مانع ہوا مجھے	واعظ کی آج عقل میں بیشک فترت تھا
غیروں کو بھلا سمجھے، اور، مجکو بُرا جانا	سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا
غم کے کھانے سے فراغت ہی نہیں اور	ہم سے کیا زہر بھی فرقت میں نہ کھایا جاتا
لفص تھا جن ملک میں، جو نہ ہوتا انسان	اثرِ خلق بھلا کس کو بسایا جاتا
کہا میں نے کہ "مر جاؤں" تو بولے	کہ "تم جیسوں کے مرجانے کا غم کیا؟"
ایذائیں یہ پائی ہیں۔ مقدور اگر ہوتا	میں رسمِ عشق کو دنیا سے اٹھا جاتا
اچھا ہوا محفل میں مجموع نہ کچھ بولا	وہ حال اگر کہتا۔ تو کس سے سنا جاتا
اپنی کشتی کا ہے خدا حافظ !	پچھچھ طوفان ہے، سامنے گرداب
غالب آئے ہیں، لاؤ اے مجروح!	بادِ تاب میں ملا کے گلاب
مانگیں نہ ہم بہشت، نہ ہواں اگر شراب	دوزخ میں ڈال دیجئے، دیجئے مگر شراب
رندی و مستی دے خوامی و شاہد بازی	فرصتِ عمر تو کم اور سمجھے کام بہت
اُن کا ہنس بول کے ہی کاٹنا بہتر جانو	گو کہ مجروح زمانہ کے ہیں آلام بہت

نہ دکھائے جناب کی صورت
یاد آتا ہے پر، شباب بہت
ذرا چھوڑو۔ یہ سمجھانے کی عادت
کہ تم کو ہے مگر جانے کی عادت
واہ کیا خوب آپ کی ہے جھپٹ
کہتے ہیں "چل ارے۔ پرے کو ہٹ"
سارے جھگڑے بنیڑ تو جھٹ پٹ
کل ہی دشمن ہے، جو کیا رہے آج
غیر کا ذکر ہے کیا، یا کی بھی عار نہ کھینی
اور ہے اپنی، کچھ بیاں کی طرح
گو سخن ہے ترا، لے شاعرِ ناکام لذیذ
اس کا آغاز تو ہے تلخ، پہ انجام لذیذ
معتیٰ غالب و سلاستِ میر
تو پھر وہ پاؤں کیوں رکھے زمیں پر
اس کے سینے کا دیکھ لیں جو ابھار
کچھ عجب نارہمند ہے سرکار
بیخ و غم خوب ہی کھائے ترہاں باد
اس میں یوسف بھی ہے قیدی زنداں ہو کر
گرتے ہیں خاک میں گل، شاخ پختہ دل ہو کر
خصلتیں رکھے جو حیراں کی، انسان ہو کر
دہلی آباد ہو، یہ دھیان نہ لانا ہرگز
اتنا یکجا نہ کہیں ہو گا خزانہ ہرگز
اُن کی لمبا نہیں قبروں کا ٹھکانہ ہرگز
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا ہرگز
ہے عجب عشق کا نشیب و فراز
کتنا ہی وہ کہا کئے، "بس، بس"
کیا ہے ظاہر میں گر ہوا اخلاص

شیخ! زندوں کو حشر میں بھی خدا
سب بھلایا ہے ضعیف پیری نے
ڈرو اے شیخ! رنڈے ادب سے
جو دل لینا ہے، تو شاہد بھی لاؤ
دل کو میرے اڑا لیا جھٹ پٹ
بوسہ مانگتا تو کس رعوت سے
زندگانی کا کیا بھروسا ہے
رنگ اہل جہاں کا یہ ہے
بار احسان کا اٹھانا ہے نہایت مشکل
یوں سخن در بہت ہیں، پر مجروح
بد مذاق کو نہ مجروح ملاوت ہوگی
تھوڑی محنت میں ہنر سیکھ لے مردِ غافل
شعر میں بے مثال ہے مجروح
بچھاتے جبکہ ہوں عاشق، نگاہیں
ہیں بشر کیا، نلک بھی لچپائیں
واں سے گالی ملے، نہ بوسہ لب
خانہ آباد رہے تیرا سدا۔ لے دنیا!
حضرتِ عشق میں کچھ پوچھ بزرگی کی نہیں
اس جہاں میں نہیں جز بیخ۔ مالِ شادی
شیر کے سامنے جاؤ، مگر اُس سے بھاگو
آپ رنڈے نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا
دل میں ہیں حسرت و انہوہ کے انبار لگے
جن کے ایوان تھے ہم پلہ قصرِ قیصر
قصرِ حالی کے حوالی میں ذرا تم مجروح
چہ میں یوسف ہے، دار پر منصور
جب لیے بوسے۔ بے شمار سیلے
دوست کا چاہئے ہے باطن صاف

لہ: اس کے جواب میں مولانا حالی نے سرِ مشاعرہ فرمایا:

دآخ و مجروح کو سن لو، کہ پھر اس گلشن میں

نہ سنے گا کوئی، بیل کا ترانہ ہرگز

پھر کہو، کس میں اب رہا اخلاص
جو نہیں جانتا - ہے کیا اخلاص
نام دولت ہے اُسی کا جس سے کوئی پائے فیض
آدمی کہتے ہیں اُس کو جس سے کوئی پائے فیض
نام عنقا کا دوسرا ہے " فراغ "
دے نہ چکے، یہ ترش ہے چالاک
ہر اک حال میں آستغفر روزگار ہوں میں
سفید بال ہرے اور سیاہ کار ہوں میں
غرض یہ ہے کہ زمانہ کا تنگ دھار ہوں میں
یاں رنگت زمانہ کی بدل جاتی ہے دم بھریں
خاک اڑتی ہے اب سیاہاں میں
ہاتھوں سے چھپا لیتا ہوں منہ، دقت دُعا میں
دیکھتے ہی کا پار سا ہوں میں
جو کہ بندہ کہے " خدا ہوں میں "
غش دینے کے تنو پہانتے ہیں
یہ تو باتیں ہی اب رہیں نہ کہیں
قبر سے پھینک دے زمین نہ کہیں
ایسی باتوں کا یہاں تو جواب نہیں
" نہ کیجئے بہت مار کھانے کی باتیں "
دقتیں ہیں جو کار مشکل میں !
تقریر محو ہو گئی ذوق گناہ میں
نیک وہ ہیں جو بُروں کو بھی بھلا جانتے ہیں
دل مت پھنسا جہاں کے نقش و نگار میں
" ایسا لاؤ جو کوئی کہ ہم سا ہو "
جانا ہوں کہ ہر اور مجھ جانا ہے کہ ہر کو
" دھو تو رکھو ذرا تم اپنا منہ "
خدا سے کم ہے، اور سب سے سوا ہے
یہ مجروح پھرتے جو ہیں خوار سے

جو ہیں اقب - وہ کا لعقارب میں
ہم کو اُس سے اُمید الفت ہے
آہن وزرہ دونوں نساں میں، اگر میں نہ کا
دیکھنے کے واسطے، یوں تو ہیں تصویریں بہت
نہیں اُس کا پتہ بھی دنیا میں
توسن عمر سے رہو ہشیا ر !
کہم، ہے فکر مال، اور بھی فکر عیال
کیا ہے اس دل ناداں نے سخت شرمندہ
نکوئی گل ہوں، تو تنگھے زعم ہوں تو طے
وہاں منع کو ہے فکر قیام جادواں - دم
قہی وہ بھنوں کے دم ہی تک روتی
یہ روئے سید ہی نہیں دکھانے کے قابل
دل نہ شوق گناہ سے بسریر
کیوں نہ ہو دار کا وہ مستوجب
کیا ہماری نماز، کیا روزہ
ہر کیا چیز ہے؟ دعا کیسی؟
آسمان دود ہوں، کہ ڈر ہے مجھے
ہنس کے بوٹے سوال بو سے پر
طلب بوسہ رلف کرتے ہی بوٹے
ہو جو ہمت، تو سب کچھ آساں ہو
جب بوسہ لے لیا تو نہیں گالیوں کا رنگ
خود وہ بد ہے، جو کسی اور کو کہتا ہے بُرا
شبٹاں کا اس کو جال پھایا ہوا سمجھ
سُن کے کہتے ہیں ذکر ثور ویری
دنیا کے طلب کار ہوئے دیں کے بدلے
میں نے بوسہ طلب کیا، تو کہا
محمد نور ذاتہ کسب یا ہے
کہیں ان کا تھا آسمان پر دماغ

پیش کردہ اشعار میں جو بے انہما انتخاب کے بعد سپرد قلم کئے گئے ہیں - بعض دندان ہیں - بعض عاشقانہ، بعض اوباشانہ
اور بعض اخلاقی اور نصیحت آمیز - میں نے اپنے پر جبر کر کے مجروح کی شاعری کے ہر قسم کے نمونے یہاں پیش کر دیئے ہیں۔

تاکہ شاعر کے دھماکے کا ناظرین کلام کو اندازہ ہو سکے۔ ورنہ دل ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ پرانی عشیقہ شاعری کے ان ناپاک شعروں کو معفون میں درج کیا جائے۔

۲۔ نظم کے ساتھ ساتھ مجروح کی نشر کا ایک نمونہ پیش کرنے کے بعد میں اپنے معفون کو ختم کرتا ہوں۔ نشر کی اس تحریر سے ناظرین کلام کو مجروح کے انداز بیان اور ان کی طرز تحریر کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ یہ تحریر ایک خط ہے جو مجروح نے غالب کو لکھا ہے۔ اس کے لکھنے کی وجہ یہ ہوئی کہ غالب کا ایک لفظ بذریعہ ڈاک مجروح کے پاس آیا مجروح نے لفظ کھولا تو اس میں کوئی خط نہ ملا (غالب لفظ میں خط رکھنا بھول گئے تھے) جس پر مزاحیہ رنگ میں مجروح نے استاد کو یہ خط لکھا:

قبلہ و کعبہ سلامت !

بعد گزارش آداب - عرض رسا ہوں کہ بنام بے تمیز کمال بے تیر - چشم بے تیر -
نغمہ بے تحریر - قالب بے جان - یعنی آپ کا بے خط کا عنوان پہنچا - جس طرح لفظ مرستہ
دیکھ کر دل کھلاتا تھا اتنا ہی کھول کر دل بند ہوا - ادھر ٹٹولا - اُدھر ٹٹولا - کچھ نہیں ملا - لفظ
کو الٹا پلٹا - شاید کہیں ایک دو سطریں لکھی ہوں، وہ بھی ندارد - یا الہی یہ کیا خط ہے کہ خطا
نہیں - آخر معلوم ہوا کہ یہ محض ظاہری لفظ ہے اندر کچھ نہیں اور یہ صورت حامل معنی نہیں -
میرزا صاحب کہتے ہیں جناب ذرا مرزا صاحب کا خط دکھاؤ - میرا اثر علی کہتے ہیں طلب
سناؤ - جن کو اردو کا شوق ہے ان سے کہتا ہوں کہ فارسی خط کیا مزا اٹھاؤ گے؟ جو فارسی کے
خواہاں ہیں اُن سے کہتا ہوں اُردو سے، دیکھ کر کیا نفع پاؤ گے؟ واہ حضرت واہ! خوب ہنسی
کی - اب یہ فرمائیے کہ آپ نے واقعی میں خط نہیں لکھا - یا لفظ میں رکنا فراموش کیا؟
شوق اول آپ کے الطاف برزگانہ سے بعید ہے کہ اتنی مدت کے بعد میرا عریضہ جملے اور
آپ جیسا شخص اُس کے جواب میں دریغ فرمائیے - اور شوق ثانی میں امید دار و منتظر درود
نوازش نامہ سمجھئے اور جلد ارسال کیجئے - زیادہ ادراکیا سمع خراشی کروں -

فدوی میر مہدی مجروح

یہ خط لفظ اردو مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے صفحہ ۲۲ سے نقل کیا گیا ہے اور اس پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ اس خط کے لئے میں جناب فاضل زیدی صاحب (نواب شاہ) کا ممنون ہوں۔

میر مہدی مجروح کے اس نشری نمونہ کے پیش کرنے کے بعد میں اپنے معفون کو ختم کرتا ہوں۔ اب تک مجروح کے متعلق مختلف اوقات میں پاک و ہند کے جرائد و رسائل میں - جس قدر معفون لکھے گئے ہیں - غالباً یہ سب سے طویل ہے - مجروح سے دلچسپی رکھنے والے شاید اس میں کچھ نئی باتیں پائیں۔

غالب کی شاعری

(غور و فکر کے بعض نئے پہلو)

غلام رسول قہر

شم غالب بنود و جوی و نغمہ و لے تو یزدان نتواں گفت کہ الہامے بہت
مرزا غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق اتنی کتابیں، رسالے اور مقالے لکھ چکے ہیں کہ اردو اور فارسی کے
شاعروں میں سے شاید ہی کسی کے ساتھ اتنا اعتنا کیا گیا ہو ایک علامہ اقبال کو غالباً مستثنیٰ کیا جاسکتا ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ
اب بھی مرزا کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر غور اور توجہ کے محتاج ہیں اور جس حد تک مجھے علم ہے۔ بے تکلف اعتراف کر لینا
چاہیے کہ وہ بہت محدود ہے۔ کہہ سکتا ہوں کہ ان پر اگر کچھ لکھا گیا ہے تو وہ بہت کم ہے۔
اسی میں سے ایک پہلو کا ذکر میں نے ”ماہِ نو“ کے گزشتہ غالب نمبر میں ”سرسری طور پر کیا تھا۔ یعنی مرزا غالب کے جو
شعر پیشتر کے اساتذہ سے استفادہ یا ”تواضع“ کے تحت آتے ہیں، ان کی چھان بین کی جائے اور جائزہ لیا جائے کہ آیا
مرزا نے سابقہ مضامین میں کوئی خاص اضافہ کیا، جس سے ان کا حسن پوری طرح نکھر گیا؟ خواہ وہ اضافہ نفسی مضمون میں
ہو یا بیانی میں۔ نئے چند مثالیں بھی دی تھیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اصل معاملہ کا دامن زیادہ وسیع ہے اور مرزا کے
کلام سے شغف رکھنے والوں کی خدمت میں موزوںاتہ اس ہے کہ وہ اس سلسلے میں غور و تحقیق کا قدم آگے بڑھائیں۔
ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مضامین و مطالب کلیات فارسی اور دیوان اردو دونوں میں موجود ہیں، ان کا موازنہ
کیا جائے اور دیکھا جائے کہ کیا فارسی کے مضامین اردو میں یا اردو کے مضامین فارسی میں بعینہ لے لئے یا ان میں کچھ
اضافہ کیا؟ ایک دوسرے کا ترجمہ ہے یا کہ ایک میں زیادہ وضاحت، زیادہ حسی اور زیادہ دل آویزی پیدا کر دی ہے؟
اس ضمن میں یہ اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ اصل مضمون کے لئے فارسی کا قالب زیادہ موزوں رہا یا اردو کا؟
خود اردو میں بعض اشعار بہ لحاظ نفس مضمون مترادف ہیں، اگرچہ اسلوب بیان ایک نہیں، ان پر الگ غور کرنا چاہئے مثلاً:

۱۔ دریا سے مدامی خاک آبی سے ہونشک	میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
۲۔ بقدر حسرت دل چاہے ذوق مدامی بھی	بھروں یک گوشہ دامن گر آپ ہفت دیا ہو
یا: دار سے اس سے ہیں کہ عبت ہی کیوں نہ ہو	کیچے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
تلیج کیچے نہ تعلق ہم سے	کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ	جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مرزا کی شاعری کے اس پہلو پر غور و تدبیر یعنی منفعت بخش ہو گا۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرزا کے بعض اشعار پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہوئے ایسا تاثر قبول کر لیا گیا جو صحیح نہ تھا یا کم از کم

اس کا دوسرا پہلو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ مثلاً مرزا کا ایک مشہور شعر ہے:

خوشی کیا کیفیت پر میرے اگر سوار ابر آئے سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برقِ خرمیں کو
یہ شعر عموماً مرزا کی قنوطیت کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اگر مزید غور کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا نے
اس میں قنوطیت کا اظہار نہیں کیا، بلکہ ایک معاملے کے دو پہلو پیش کئے ہیں تاکہ اہل نظر دونوں کو سامنے رکھیں۔ ابر کے
دامن میں وہ پانی بھی جوتا ہے جو کھیتوں، فصلوں اور باغوں کے لئے آبِ حیات ہے، بجلی بھی ہوتی ہے، جو سب کچھ جلا کر
رالک بنا دیتا ہے۔ اسی طرح یہاں کی مختلف چیزوں کے دو ہی پہلو ہیں جو متضاد نظر آتے ہیں۔ حقیقت شناس وہ ہے جو دونوں
پہلوؤں کو یکساں پیش نظر رکھے نہ ابر کی آبِ رحمانی کے جوشِ شادمانی میں بجلی کی تباہ کاری سے اعراض کرے اور نہ
بجلی کی دہشت انگیزی سے ہر اس زدہ ہو کر ابر کے فیضان سے استفادے کا رشتہ کاٹ دے۔ اسے چاہئے کہ خیر سے فائدہ
اٹھائے اور شر سے محفوظ رہنے کے لئے تمام ممکن تدبیروں پر عمل پیرا رہے۔

ہم کیوں سمجھیں کہ مرزا نے یہاں قنوطیت کا اظہار کیا ہے اور ان کی نظر اچھی چیزوں میں بھی برے پہلو پسندیتی ہے؟
کیوں نہ یہ سمجھیں کہ انھوں نے دنیا کو بصیرت کی دعوت دی ہے؟ یعنی انسانوں کو صرف اچھے پہلو ہی پر قانع نہ رہنا
چاہئے، جس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ اس اچھی چیز سے برائی ظہور کرے گی تو امید و رجائیت کی پوری متاع برباد ہو جائے گی۔ ضروری
ہے کہ برے پہلو بھی نگاہوں سے اوجھل نہ ہوتا کہ پہلے ہی اس کا انہدام کر لیا جائے۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرزا نے ”شراب“ کی طرح بعض دوسرے مضامین میں بھی حیرت انگیز حکمتِ آفرینیاں کی ہیں مثلاً
”شراب“ میرے اندازے کے مطابق ”شراب“ کے متعلق سینکڑوں شعر کہے۔ ہر شعر میں اس موضوع کے متعلق نئی بات کہی اور
کوئی نئی بات ایسی نہ کہی جو اس دائرے میں حقیقت و واقعیت کی صحیح تصویر نہ ہو۔ مضامینِ شراب میں اتنا تنوع حافظ اور
خیام کے ہاں بھی نہ ملے گا، جو خمریات میں امام ماسنے جلتے ہیں۔ ایسے مضامین بھی بے شمار ہیں جن کے متعلق بے تکلف کہا جاسکتا
ہے کہ:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو جنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بعض اور پہلو بھی ہیں، لیکن میں اس گفتگو کو پھیلا نا نہیں چاہتا اور جو کچھ اوپر پیش کر چکا ہوں، اس کی چند ملی جلی
مثالیں عرض کروں گا۔

مرزا کا ایک فارسی شعر ہے:

تا نیفتہ ہر کہ تن پرورد بود خوش بود گردانہ بود و دام را

برندے پکڑنے کے لئے پھندا لگاتے ہیں تو اس پر دانے بکھیر دیتے ہیں تاکہ پرندے دلنے کے لالچ میں درختوں سے زمین پر
اتریں اور پھنس جائیں۔ مرزا کہتے ہیں کہ دلنے کی خاطر اترنا ”تن پروردی“ ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ جال بچھاتے وقت اس
پر دلنے نہ بکھیرے جاتے تاکہ تن پروردی کا ذوق پرندوں کے لئے گرفتاری کا موجب نہ ہوتا۔

یہی مضمون طاعت و عبادت کے سلسلے میں ذرا کھول کر بیان کیا تو فرمایا:

طاعت میں تا رہے نہ سے دانگیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

جو لوگ خدا کی عبادت کرتے ہیں، اس کے حکموں کے پابند رہتے ہیں، ان میں سے اکثر کی غرض یہ ہوتی ہے کہ
الہامِ حسنہ کی جزا پائیں گے اور بہشت میں جائیں گے، جہاں شہرہ کی نہر بھی ہوگی، شرابِ ملبور بھی ملے گی اور دوسری نعمتوں

سے بھی مستفید ہوں گے۔ مزا فرماتے ہیں کہ یہ طاعت خالصتہً فہر کے لئے نہ رہی بلکہ بہشت اور اس کی نعمتوں کے لئے ہو گئی۔ مزار کے نزدیک حقیقی اور خالص طاعت یہ ہے، جو غیر اللہ کی تمام خواہشوں سے بالکل پاک ہو۔ پھر فرماتے ہیں:

کیا نہ بد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے

یعنی نہ ہر اگر ریاسے پاک بھی ہو تو میں اس کا معتقد کیوں کر ہو سکتا ہوں۔ آخر اپنے اعمال کی جزا کا معاملہ تو ساتھ ساتھ چلا جا رہا ہے۔ جب تک اس طمع خام سے زہد پاک نہ ہو، وہ ایسا زہد کیوں کر بن سکتا ہے جسے میں قابل احترام مانوں؟ اب فانی اور اردو کے متعدد ہم خیال اشعار پر ایک نفر ڈال لیجئے جنہیں میں نے سرسری نظر میں چنا ہے۔ دقت نظر کے کام لیا جائے تو اور بہت سے اشعار مل جائیں گے:-

- ۱۔ گریہ کرد از قریب و زام گشت
کرم ہے قتل کاوش میں تیرا دینا
نکہ از سین آبدار تراست
تری طرح کوئی تیغ نہ کو آب توف
- ۲۔ ہفت آسمان بہ گردشِ دما در میانِ اکم
دات دن گردش میں ہیں ہفت آسمان
غالب دگر پرس کہ ہر ماہی رود
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیا
- ۳۔ ہر رشتہ بہ اندازہ ہر وصلہ داد نہ
توفیق بہ اندازہ بہت ہے ازا سے
مے خانہ توفیق خم و جام نہ دارو
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ کو ہرن ہوا تھا
- ۴۔ گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
لالہ و گل و ملازطہ منارش ہیں مرگ
تا جہا در دل غالب ہوس روئے تو بود
کس قدر یارب ہلاکِ حسرت پا بوس تھا
- ۵۔ رمزِ ہمتاس نہ ہر نکتہ ادلئے دارد
چاک مت کر حسیب بے ایامِ نخل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہئے
بہ بند خویش فردا نہ ام بہ عربانی
- ۶۔ فغان کہ نیست سرِ دگر دینِ افغانی
دیکھ کر پروردہ گم دینِ افغانی مجھے
کر گئی وابستہ تن میری مٹیانی مجھے
چوں سنگِ سرورہ کہ گرائی است و گرائیت
- ۷۔ ناکس ز تو مندی ظاہر نہ شود کس
قدر سنگِ سرورہ دکھتا ہوں
سخت ازالا ہے گرائی میری
در دی کش پیانہ جمشید بودہ است
- ۸۔ ناداں حریف متی غالب مشوکہ او
صاف ڈردی کش پیانہ ہم ہیں ہم لوگ
دائے وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرامدی زہد
- ۹۔ از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نہ ماند
حسرت ز مزدوری عشرت کہ خسرو بیک تھا
ہم کو قسیم کونامی فسہ باد نہیں
نیت گر صبح بہارے شب ماہے دیاب
- ۱۰۔ فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت یندار
غالب سبیلِ شراب پر اب بھی کبھی
پیتا ہوں روزا برو شبِ بہتاب میں
اس بلغمی مزاج کو گری ہی راس ہے

مزا کا ایک خاص مضمون یہ ہے کہ گناہوں کی پرسش میں انہیں اپنی حسرتیں یاد آجاتی ہیں۔ اس سلسلے میں فارسی کا ایک نہایت

مہمہ شعر ہے :

اندراں روزِ کر پریش رود از ہر گز گشت لاش با ماسخن از حسرت مانیز کشفند
پھر بھی مضمون ایک رباعی میں یوں پیش کیا ہے :
لے آنکہ دہی مایہ کم دخواہش بیش آن روز کہ وقت باز پرس آید پیش
بگزار مرا کہ من خسیا لے دارم با حسرت عیشہاے نا کر دہ خویش
منی "ابگر بار" کی مناجات کے آخر میں کم و بیش اتنی شعر صرف اسی موضوع پر کہے ہیں اور ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ وہ شعر پڑھتے وقت دل ہل جاتا ہے۔

دیوان اردو میں بھی دو شعرا اس مضمون کے موجود ہیں :
نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی مزا ہے
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
آخر میں اتنا اور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ مختلف اصحاب نے مرزا کے بعض اردو اشعار کو کسی نہ کسی فارسی شعر کے ہم مطلب قرار دے لیا اور اس حقیقت پر غور نہ کیا کہ دونوں میں حقیقت کتنا فرق ہے۔ مثلاً، پہلی و ختر علی حیدر کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے،
من اگر توبہ نہ کر دہ ام لے سر دہی تو خود ایں توبہ نہ کر دی کہ مر لے نہ دہی
یعنی اے سر دہی ! اگر میں نے شراب سے توبہ کر لی تو تو نے کب توبہ کی تھی کہ مجھے شراب نہ دے گا ؟ کہا گیا ہے کہ مرزا غالب کا مندرجہ ذیل شعر اسی سے ماخوذ ہے :

میں امد بزم سے یوں تشنہ لام آؤں ! گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا ؟
بلاشبہ شراب سے توبہ کرنے اور ساقی کی طرف سے شراب نہ ملنے کا ذکر دونوں میں موجود ہے، مگر پہلی کا شعر محض ذکر پر ختم ہو گیا اور شراب کے سلسلے میں ساقی یا محبوب کو "مردہ سی" کہنا کچھ لطف نہیں رکھتا اور آپ مرزا کے شعر کی معنویت پر غور فرمائیے :

۱۔ "میں اور" سے ظاہر ہوتا ہے، میکش اتنا چہنے والا ہے کہ ساقی اور رند سب اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اسی لئے "میں" پر خاص زور دیا اور صرف "میں" کہہ کر یہ پوری حقیقت واضح کر دی۔

۲۔ "پھر شراب نہ ملنے سے جو تکلیف ہوئی، وہ محتاج بیان نہیں۔ علاوہ بریں میکش کو اس بات پر بھی سخت غصہ ہے کہ عرق نوشی میں درجہ کمال حاصل کر لینے کے باوصف ساقی نے قدر نہ پہچانی۔

۳۔ بے شک شراب سے توبہ کر لی تھی، مگر بزم سے ملنے سے صاف ظاہر ہو گیا تھا کہ توبہ کچھ ایسی پختہ و استوار نہیں کر ڈلتے نہ پائے یا شراب پیش کر دی جائے تو اسے قبول کسے میں جھپکا ہٹ ہو۔

۴۔ "بزم سے" سے روشن ہے کہ شراب نہ ملنے کا واقعہ خلوت میں پیش نہ آیا، جسے طوعاً و کرہاً برداشت کیا جاسکتا تھا، بلکہ بھری محفل میں پیش آیا، جہاں حریفوں کا پورا گروہ موجود تھا۔ گویا پہلی اور بے عزتی مندوں کے مجمع میں ہوئی جس سے میکش کے غصے کی آگ برابر تیز ہو رہی ہے۔

۵۔ "یوں تشنہ لام آؤں" سے پتا چلتا ہے کہ رنجِ خمار کی بڑی امیدیں اور آرزوئیں لے کر بزم سے میں شریک ہوا تھا، مگر ساقی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور دور شروع ہوا تو اسے تشنہ لام و تماراد لوٹا دیا۔

۶۔ پھر کہتے ہیں اچھا بھئی مانا، میں نے تو بہ کر لی تھی۔ آخر ساقی کو تو خیال ہونا چاہیے تھا کہ تو یہ محض نہایت اور ریائی ہے، کیونکہ وہ تو عمر بھر سے میکشی کو دیکھ رہا تھا، تو بہ کا معاملہ تو ایک معمولی معاملہ تھا، یہ معمولی معاملہ یاد رکھا اور اسی کو معیار سلوک بنالیا۔ عمر بھر کی جو مشربلی یک قلم فراموش کر دی۔

۷۔ سب سے آخر میں کہتے ہیں کہ ”ساقی کو کیا ہوا تھا؟“ یعنی میں نے تو بہ کر لی تھی تو اس نے کیوں یہ ناقابل تصدیق و تیرا اختیار کر لیا؟

پھر لطف یہ کہ کوئی معین بات نہیں بتاتے ”کیا ہوا تھا“ کہہ کر معاملہ ختم کر دیا، جس کی بیسیوں تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ کیا وہ اس پر ناراض تھا کہ میں نے تو بہ کیوں کی؟

۲۔ کیا حریفوں نے اسے مختلف باتیں کہہ کر میرے خلاف برائیکہ کر دیا تھا؟

۳۔ کیا وہ ہوش میں نہ تھا اور اس نے مجھے پہچانا نہیں تھا؟

۴۔ کیا وہ چاہتا تھا کہ یوں مجھ سے بھری محفل میں تو بہ کا بدلہ لے؟

۵۔ کیا اس کے تہ و دیرینہ رند کے ساتھ ایسا برتاؤ مناسب تھا؟

۶۔ یا کیا بچی کے قول کے مطابق اس نے مجھے تہاب دینے سے تو بہ کر لی تھی؟

غرض سوچتے جائیے اور مختلف پہلوں پر غور کریں گے، ہلکے شعر میں معنویت کے اتنے پہلو کہاں موجود ہیں؟

غرض میری گزارشات کا مدعا یہ ہے کہ مرزا غالب کی شاعری کے ان پہلوؤں پر بھی ارباب ذوق کو خاص توجہ فرمائی چاہئے اور مجھے یقین ہے کہ یہ توجہ بہر حال سودمند ہوگی، اغلب ہے کہ ایسے نکتے روشنی میں آجائیں جو اب تک عام نظروں کی گرفت سے باہر رہے: (مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۶۴ء)

★

صفحات: ۱۹۶، سائز: ۹ ۱/۲ x ۹ ۱/۲،
لیتھو آئسٹ پھیپائی، دیدہ زیب سرورق
قیمت: دو روپے پچاس پیسے

سیرتِ پاک

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ مسلمانوں کو جو عقیدت ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اس ذات نے کیا کر دکھایا جس کی وجہ سے اس کی بارگاہ میں صرف جنت و شہنشاہی ہی نہیں، ابنِ سینا اور فارابی بھی باادب سربراہ نظر آتے ہیں۔

”سیرتِ پاک“ ماہ نو کی خصوصی اشاعتوں کا انتخاب ہے اور اپنی جگہ سیرتِ مبارک پر ایک مفید اور یادگار تالیف بن گئی ہے۔ اس انتخاب میں کیا مسلمان، کیا ہندو اور کیا عیسائی سمجھوں نے سیرتِ مبارک سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

”سیرتِ مبارک“ میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے نامہ مبارک کا عکس، خازنِ کعبہ، مسجد نبویؐ، مسجد قبا اور مسجد خیف کی نادر تصاویر بھی شامل ہیں۔

ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳



غم ہستی کا آئینہ گسٹے ہو جز مرگِ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سوہنے تنک

(مرقع چغتائی کا ایک ورق)

غالب کا تصور حبت و دوزخ

مولانا غلام رسول مہر

اس مضمون کے متعلق بات چیت شروع کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا چاہیے کہ جن شاعروں کو ایک فلسفے کا مالک سمجھا جاتا ہے یا جن کے بارے میں عام عقیدہ ہے کہ وہ ایک خاص تعلیم یا پیغام لے کر دنیا میں آئے تھے اور انہوں نے اپنی پوری زندگی اسی تعلیم یا پیغام کی اشاعت میں گزار دی، ان کے کلام میں بھی ایسے اشارے ملتے ہیں، جنہیں ان کے فلسفے یا پیغام کے تحت نہیں لایا جاسکتا۔ اگرچہ تاویلات کے سلسلے کو کتنا ہی پھیلا دیا جائے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اچانک خاص حالات پیش آگئے، جن سے شاعر کے دل پر گہرا اثر پڑا اور وہ اثر بے اختیار شعر بن کر زبان پر آگیا، یا شوقی طبع کے رُباب پر مضرب لگی اور ترانہ پیدا ہو گیا۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام میں بھی ایسے کئی اشعار ملتے ہیں، جنہیں جزاء و سزا آخرت کے متعلق غالب کے مستقل فلسفے سے کوئی مناسبت نہیں اور یہیں ماننا پڑتا ہے کہ یا تو وہ خاص تاثرات کے ماتحت کہے گئے یا وہ شاعری کی شوقی طبع کے کرشمے تھے مثلاً:

دعظنہ تم بیرون کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں، مٹے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ کلفام و مشکبو کیا ہے
خوش است کوثر و پاک است بادۂ کرد
ازاں رحتی مقدس دریں خمار چہ حط
آخری شعر جن حالات میں کہا گیا ہوگا، ذرا غور فرمائیں گے تو ان کا نقشہ کچھ اس طرح کا ہوگا کہ زندگی کی تکلیفیں حد درجہ آشت سے بڑھ گئیں، حالات کی ناسازگاری نے جینا دو بھر کر دیا۔ کسی ہمدرد و غمخوار نے دلداری اور حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ ابی پر صبر کیجئے۔ آخرت میں ان تکلیفوں کا گراں بہا اجر ملے گا، جنت نصیب ہوگی اور وہاں چنے کو کوثر کا ڈالال ہوگا۔ شاعر کو آخرت کے اجر سے انکار نہیں۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ آپ کوثر نہایت پاکیزہ اور خوشگوار مشروب ہے، لیکن ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ خمار نے قواب جسم و روح کو عذاب کے فولادی شکنجے میں جکڑ رکھا ہے اور کسی پہلوکل نہیں پڑتی۔ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی فوری تدبیر مہونی چاہئے مگر ترکی بشارت آج کیا فائدہ پہنچا سکتی ہے؟

یا مثلاً زندگی بھر اتنی مصیبتوں سے سابقہ پڑا کہ دل یاس و اندر دلی کا پیکر بن گیا، امید و آرزو کے سارے محل ڈھک گئے، ہر سبت دیرانی ہی ویرانی نظر آنے لگی شاعر سوچتا ہے کہ مرنے کے بعد جنت عطا ہوگی تو بے شک اس میں ہر اسرا راحتیں اور آسائشیں ہوں گی لیکن یہ راحتیں اور آسائشیں ان رنجوں، غموں، تکلیفوں اور آرزو شکنیوں کی تلافی کیوں کر کر سکیں گی جن سے عمر بھر سابقہ پڑا رہا؟ لہذا بے اختیار ہو کر کہتا ہے:

جنت نہ کند چارۂ انسر دلی دل تعمیر بہ اندازۂ ویرانی مانیت

اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ ہم پر مغلوں کے ایسے سیل زورے کہ جنت بھی مل جائے تو ان کی تلافی نہ کر سکے گی۔ شروخی طبع کی مثال میں یہ شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے:

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر وایں ہو گئیں

وقتی حالات سے متاثر ہونے کی نہایت عمدہ مثال سن لیجئے۔ غالب کی طبیعت کا رنگ ڈھنگ شاہانہ تھا وہ امیر گھرانے میں پیدا ہوئے امیرمی کی فضا میں ابتدائی پرورش پائی، وقت کے امیر زادوں کی سی عادتیں پختہ ہو گئیں۔ اس کے مقابلے میں مالی حالات بگڑتے بگڑتے اس درجے پر پہنچ گئے کہ معمولی زندگی کے سامان بھی میسر نہ رہے امیرانہ مٹھاٹھ کو قائم رکھنے کے لئے قرض لینا شروع کیا۔ قرض بڑھتا گیا، طبیعت کا طور بدلا، مالی حالت بہتر ہوئی۔ قرض خواہوں کے تقاضوں نے ناک میں دم کر دیا، اُمری میں سے ان کو کچھ دے دلا کر ملنے کرنا چاہا۔ تو گھر کا چراغ جلانے کی کوئی صورت نہ رہی۔ شاعر فطرتاً حساس ہوتا ہے اور غالب کی ذکاوت جس تو درجہ کمال پر پہنچی ہوئی تھی اس وجہ سے زندگی اس کے لئے عذاب و دوزخ سے سوا ہو گئی۔ اسی حالت میں کہتا ہے کہ قرض کر لے تجھے دوزخ میں ڈال کر غضب باری تڑائے کہ اس تور کا منہ سرپوش سے بند کر دیا گیا۔ اس پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ:

داں کہ نہ باشد در آن حقیقت مصیبت در طلب جامہ و نال کشکش از زین
داں کہ نہ باشد در آن مقام صعوبت شور ناولے تقاضائے مہیا جن

یعنی یقین رکھ مصیبت کی اس تنگنایے میں میری کی طرف سے روٹی کپڑے کے لئے کشکش نہیں ہوگی اور یقین رکھ کہ صعوبت کے اس مقام میں مہیا جن اپنا روپیہ مانگے نہیں پہنچے گا اور اس کے بیہودہ شور سے طبیعت بدمزہ نہیں ہوگی۔

پھر شاعر بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جن کی حقیقت تک عام لوگوں کی نظریں نہیں پہنچتیں الفاظ سے سرسری طور پر جو معنی پیدا ہوتے ہیں انھیں کو صحیح مان کر وہ تنازع کر لیتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ معنی دلوں اور دماغوں میں اس طرح پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ کسی کو مزید غور و فکر اور تحقیق و کاوش کا خیال ہی نہیں آتا۔ غالب کو اس قسم کی سہل انگاریوں اور خوش فیصلوں سے بھی سابقہ پڑتا رہا۔ میں اس سلسلے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا اس کا مشہور شعر ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت سیکی دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر میں غالب نے جنت کو بے حقیقت اور محض ایک خیالی سراب قرار دیا ہے جو دل کو خوش رکھنے یا غریب مسرت دینے کے لئے ایجاد کی گئی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ سخنور دل کا ہر شعر مذہب شریعت کی میزان میں نہیں تو لا جاسکتا۔ جو لوگ ایسے اشعار کے متعلق حسن ظن کے مسلک پر چلتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ یہ "مذہبانہ" بات ہے اور رندمی کے معنی کی وسعت محتاج تشریح نہیں، لیکن اگر غور و تحقیق کا قدم اُٹھایا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں جنہیں غالب بلند نظری اور ذوق عرفان سے زیادہ مناسب ہے۔ جنت کے متعلق مذہبی کتابوں میں جو کچھ بیان ہوا ہے، حکمت و معرّت کا مذاق رکھنے والے محابلیے محض بھاری رنگ میں قبول کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدائے رحیم و کریم اپنے فرمانبردار اور اطاعت گزار بندوں کو نیک عمل کے بدلے میں سرور و راحت و ابدی کی خوشنیتیں عطا کرے گا ان کی حقیقت ہمارے تصور سے بہت اونچی ہے۔ مذہبی کتابوں میں اس سرور و راحت کو بیان کرنے کے لئے جو تعبیریں اختیار کی گئیں وہی ہمیں جو انسانوں کی سمجھ میں آسکتی تھیں۔ مثلاً شاداب بارغ ہوں گے، ان

میں نہیں جاری ہوں گی۔ ایسی عورتیں ہوں گی جن کا دامن جن والیں میں سے کسی کے مس سے میل نہیں ہوا، سدا بہار میوے ہوں گے۔ میرے خیال میں ان بیانات کا مقصد یہ ہے کہ ان نادیدہ اور ناشنیدہ نعمتوں کی ایک سرسری جھلک سامنے آ جائے۔ حقیقت اس سے بہت بلند اور انسانی فہم کی گرفت سے بہت بالہ ہے۔ کیوں اس شعر کا مطلب یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے وہ کہتا ہے کہ جنت اصلاً جو کچھ ہے اُسے صرف عارف ہی جان سکتے ہیں۔ عوام نے اظہار و بیان کے مجازی پیراؤں کو حقیقت سمجھ لیا اور اسی کو دلوں کی مسرت و شادمانی کا سرمایہ سمجھ کر قانع ہو گئے۔

لیکن جنت و دوزخ کے بارے میں غالب کا ایک خاص اور مستقل فلسفہ بھی ہے اس نے بعض جزا و سزا کی حقیقت ہی بیان نہیں کی بلکہ محاسبہ اعمال کے متعلق بھی جا بجا حکیمانہ اظہار خیال کیا ہے۔ اگرچہ ٹیٹھ شرعی نقطہ نگاہ سے اس کے باب میں کوئی رستے قائم نہیں کی جاسکتی اور ظاہر ہے کہ محاسبہ اعمال کے بغیر جزا و سزا کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً وہ کہتا ہے :

پڑے جلتے ہیں فرشتوں کے گلے پر نفاق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یعنی فرشتے ہمارے اعمال کے متعلق جو کچھ لکھتے رہے وہی حساب کتاب کے وقت ہمارے خلاف و ستادیز بن گئی۔ ہمیں کیا معلوم وہ کیا لکھتے رہے ہمارا کوئی وکیل یا مختار تو موقع پر موجود نہ تھا جو ان کے لکھے ہوئے پر اعتراض کر سکتا، اس ایک طرفہ تحریر کو کس بنا پر قبول کیا جاسکتا ہے یہ شعر درحقیقت کتابت اعمال کے متعلق عام تصور پر مبنی ہے ورنہ بارگاہ باری تعالیٰ میں کسی کو اس قسم کی بات کہنے کی کب مجال ہے جہاں انسان کے اپنے اعضاء و جوارح اس کے نیک یا بد اعمال کے گواہ ہوں گے۔ پرخش اعمال کے سلسلے میں دوران میں ہیں ایک گروہ انسان کو مجبور ماننا ہے۔ دوسرا اُسے مختار تسلیم کرتا ہے۔ غالب کے ہاں دونوں گروہوں کے افکار و خیالات کا ثبوت موجود ہے مثلاً :

نیکی زلفت از تو نخواستیم مژد کار در خود بدیم کار تو ایم، انتقام چیست؟

یعنی اے خدا! تو نے جیسا ہمیں بنا دیا ویسے ہی اعمال ہم سے سرزد ہوتے رہے جو صلاحیتیں وجود میں رکھ دیں وہ بروئے کار آتی رہیں۔ اگر ہم سے کوئی نیک عمل بن آیا تو وہ تیری رحمت کا کرشمہ تھا اس کے لئے ہم کوئی اجر اور کوئی انعام مانگنے کے حقدار نہیں ہیں اس لئے کہ اس میں ہمارا ہاتھ نہ تھا۔ اسی طرح اگر ہم بُرے ہیں اور ہم سے برائیاں سرزد ہوتی رہیں تو تیرے بنائے ہوئے تھے پھر سزا کیوں دی جاتی ہے۔

اس شعر میں انسان کو مختار نہیں مجبور مانا گیا ہے۔ اگر اسے ایک خاص دائرے میں مختار مانا جائے تو غالب کہتا ہے کہ بے شک مجھ سے ایسے اعمال سرزد ہوتے رہے جن کا ارتکاب گناہ تھا اور ان کے لئے مزد و سزا ملنی چاہئے لیکن اس سلسلے میں بعض افعال کی حسرت بھی رہ گئی۔ اس لئے کہ بھر آرزو اسباب میسر نہ آئے اب اگر گناہوں کا جائزہ لے کر مجھے سزا کے قابل ٹھہرایا جاتا ہے تو میری حسرتوں اور ناکامیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کا صلہ بھی دیا جائے۔ زدہ گناہوں کی سزا اور ناکردہ گناہوں کی حسرتوں کو بالمتقابل رکھا جائے گا تو معاملہ برابر ہو جائے گا،

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی نزل ہے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یا د مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا ناگ

اندراں روز کہ پیشِ معاد از ہرچہ گذشت کاش با ما سخن از حسرت مانیز کنند

مشنوی "ابر گہر بار" کی مناجات میں اس مضمون کو نہایت پر تاثیر انداز میں پھیلا کر پیش کیا ہے اور اپنی حالت کا نقشہ ایسے رنگ میں کھینچا ہے کہ ہر حساس آدمی پڑھ کر ہکا بھکا اٹھے گا۔ یہ شخص واقعی لائق بخشش ہے۔

دوزخ کو غالب عذاب نہیں بلکہ ذریعہ اصلاحات اور تازیانہ تادیب مانتا ہے۔ کہتا ہے اس زندگی میں انسان سے اچھے بڑے درجوں قسم کے افعال سرزد ہوتے ہیں طبیعتوں میں میل کچیل کے اجزا باقی رہ جاتے ہیں اور نیک عملی سے ان کا تفتیش یہاں نہیں ہو سکتا۔ خدا نے ان اجزاء کو دامن طبیعت سے پھرانے کے لئے ایک گرماہ تیار کر دیا وہ دوزخ ہے۔ اس گرماہ کا مقصد یہ نہیں کہ ہمیں دکھ اور اذیت پہنچائے بلکہ ہماری طبیعتوں سے میل کچیل دور ہو جائے اور ہم پاک و صاف ہو کر اس کی رضا و خوشنودی کے مستحق بنیں:

تابشود نہاد ماز و سبخ گشت گرماہ ساز از دوزخ
غالب کا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز میں ثبات و استقامت نہیں اور بدلتی رہتی ہے وہ آرزو کے لائق نہیں حسرت و شامی کا رنگ بدل جائے گا ذروں کو ہر لحظہ پریشان رکھتا ہے۔ یاس و ناامیدی اگر مستحق ہو تو اس پر غمگین ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔
گردش رنگ طبعی ڈر ہے غم محرومی جاوید نہیں

اسی نظریے کی بناء پر دوزخ کے متعلق لکھتا ہے:
زینہار از تعب دوزخ جاوید مترس خوش بہار سیت کز وہیم خزاں بر خیزد
یعنی دوزخ کے دائمی عذاب سے ڈرنے کی کیا ضرورت ہے یہ تو ایک ایسی بہار ہے جس پر کبھی خزاں نہیں آئے گی جس بہار کو خزاں کا کوئی خوف باقی نہ رہے اسے کون پسندیدہ اور مرغوب نہیں سمجھے گا؟ پھر وہ صرف رضائے خدا یا محض خدا کا طالب کار ہے۔ جنت کو اپنا نصب العین نہیں بنانا چاہتا اس کے نزدیک جنت کی آرزو درحقیقت اپنے احساسات لذت کی تسکین کی آرزو ہے اس میں لہبت نہیں۔ عمل وہی قابل قدر ہے جس میں لہبت ہو جو خالصتہً خدا کے لئے ہو اپنی کوئی غرض اس میں شامل نہ رہے۔

طاعت میں تا رہے نہ ملے و انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
اس نے اپنے دل کو تمام آرزوؤں سے پاک کر لیا تھا صرف ایک آرزو اور طلب باقی رہ گئی تھی اور وہ یہ کہ خدا کی رضا کیا ہے؟ وہ خوش ہو کر اپنے بندے کو کیا دیتا ہے؟ غالب کہتا ہے کہ جن لوگوں کو اپنے اچھے اعمال پر ناز ہے اور ان کے نفسے میں مست ہیں، یعنی ان کی جنت کے طلب کار ہیں ان کی خواہش یقیناً یہی ہوتی ہے کہ دوزخ سے بچ جائیں اور بہشت میں جگہ پائیں۔ میری نظر مالک الکلی کی عطا پر ہے اس کی بارگاہ لعل شعلے یا پھول دوزخ کی آگ طے یا بہشت کی بہار اس کو تمام آرزوؤں کا حاصل اور تمام تمنائوں کا بخور سمجھتا ہوں۔ اگر اپنی خواہش کو اس کی عطا پر مقدم رکھوں تو یہ بات مقام رضا میں ثبات کے خلاف ہوگی:

مخبر مکافات بہ طلع و سقر او یخت
مشتاق عطا شعلہ زگل باز نہ انداشت
یہی مقام ہے جہاں پہنچ کر اس نے کہا:

ستائش گر ہے زابد اس قدر جس باغ رضواں کا
دہ اک گلستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا
جس باغ رضواں کی ستائش میں زابد اس قدر سرگرم ہے ہم بے خودانِ عشق حق نے اسے طاق نسیاں کا ایک گلستہ

سمجھ رکھا ہے۔ یعنی بالکل بھلا دیا ہے اور ہمارے ذہن اور دماغ میں اس کے تصور کی ہلکی سی جھلک بھی کبھی نہیں گزری اس مضمون کو فارسی کی ایک رُبائی میں بیان کیا ہے:

آن را کہ عطیہ ازل در نظر است ہر چند بلا بیش طرب بیشتر است
فرق است میان من و صفاں دیگر بخشش و گرومزد و عبادت و گداز است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اے محبوب ازل! ہم تو تیرے دیدار کے پیاسے ہیں۔ ہمیں بہشت کی آرزو کیوں ہو؟ وہ تو ہماری نظر میں ایک سراب ہے، جس سے پیاس نہیں بجھ سکتی بلکہ تیز تر ہوگی: ”لب تشنہ دیدار ترا خلد سراب است“ پھر عارفوں کے انداز میں فرماتا ہے کہ بندے اور باری تعالیٰ کے درمیان ایک راستہ ہے جسے طے کئے بغیر بندہ حضوری کا مقام حاصل نہیں کر سکتا۔ بہشت کی خاص چیزیں کہاں ہیں؟ کوثر اور طوبیٰ۔ عارفوں کے نزدیک حضوری کے راستے میں کوثر ایک چشمہ ہے اور طوبیٰ ایک سایہ وار درخت یعنی وہ منزل مقصود نہیں ہیں:

ما بیت ز عید تا حضور اللہ خواہی تو دراز گیر، خواہی کوتاہ
ایں کوثر و طوبیٰ کہ نکلنے داد سر چشمہ و سایہ الیت در نیمہ راہ

بخشش کا کون طلب کار نہیں، لیکن غالب کے نزدیک محض مہربانی اور رعایت کی بنا پر بخشنا جانا باعثِ شرمساری ہے اور شرمساری اس درجہ اذیت پہنچاتی ہے کہ سات دوزخوں کی آگ بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی:

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضر است انتقام است این کہ با مجرم مدارا کر دہ
خدا نے لطف و نوازش سے ہمیں بخش دیا۔ ہم شرمندگی سے پانی پانی ہو گئے۔ عورت کا تقاضا ہی تھا۔ اس شرمندگی نے ہمارے دل کو جو دکھ پہنچایا اس میں سات دوزخوں کے برابر عذاب تھا۔ بلاشبہ ہم پر مہربانی ہوئی اور ہمارے ساتھ رعایت برتی گئی۔ لیکن بد عملی کا عذاب اس سے بدرجہا بہتر تھا دیکھئے اس شعر میں حسن و عمل کا کتنا پاکیزہ سبق موجود ہے۔ اس بات چیت کو میں غالب کی تین رباعیوں پر ختم کرتا ہوں، جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ اس کے بدن کا ہر قطرہ خون عشق کی حرارت سے کس درجہ محمور تھا:

یارب نفس شہرار و پیزم بخشند یارب مزہ ہائے و جملہ ریزم بخشند
بے سوز غم عشق مبادا ز ہمار جلنے کو بہ روز رستخیزم بخشند
اور است اگر ہزار چیزم بخشند اور است اگر بہشت نیزم بخشند
برد و ست فدا کنم بہ صد گونہ نشاط جانے کہ بہ روز رستخیزم بخشند
قانع نیم بہشت نیزم بخشند از بخشش خاص تا چہ چیزم بخشند
امید کہ صرف رونمائی تو شود جانے کہ بہ روز رستخیزم بخشند

غالب — خالق جمال

ڈاکٹر عبادت بریلوی

غالب کے فن کی تحلیل اور اس کے مختلف پہلوؤں کے تجزیے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے خالق جمال اور ایک بہت بڑے نیکار تھے۔ انہوں نے فن کی اہمیت کو سمجھا تھا، اور وہ اس کے بنیادی اصولوں کا کمر آشور رکھتے تھے۔ ان اصولوں کو برتنا ان کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ انہوں نے ان بنیادی اصولوں کو عملی طور پر بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ وہ فن کی روایت کے پیستار تھے۔ لیکن اس روایت کو تجزیے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا بھی ان کے پیش نظر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں روایت اور تجزیے کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ملتا ہے۔ وہ حسن و جمال کے نیرائی تھے اور زندگی اور فن میں اس حسن کی تلاش و جستجو ان کے پیش نظر تھی چنانچہ وہ ان حسن و جمال کی تلاش و جستجو میں سرگرم رہے ہیں اور انہوں نے اس کی تخلیق کو بھی اپنا شعار بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں حسن و جمال کی تخلیق مختلف طریقوں سے ہوتی ہے اور وہ اس میں مختلف راویوں سے اپنے آپ کو ردنا کرتے ہیں۔ وہ ایک متذیب کی پیداوار ہیں اور اس متذیب کا جمال ان کے فن میں اپنی تمام رنگینوں اور عنایتوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے مزاج میں لغات کے عناصر لپیڑی طرح موجود تھے اور انہوں نے ان کے اعتبار سے وہ ایک انقلابی تھے۔ اس کی ایک بہت بڑی وجہ ان کی رومانیت اور رومان پسندی بھی تھی۔ ہر رومانی مزاج نیکار اپنے ماضی سے محسوس ہوتا۔ خیال سے مطابقت پیدا کرنا بھی اس کے لئے مشکل ہوتا ہے۔ وہ تو مستقبل میں چین دیتا تھا۔ ہر رومان دنیاؤں کو اپنے تخیل کے رنگوں سے سجاتا ہے۔ وہ صحت سہانے خواب دیکھتا ہے اور انہیں خوابوں کے سہارے اس کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اپنی رومانیت پسندی کی وجہ سے یہی سب کچھ کیا ہے۔ وہ کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوئے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں انہوں نے زندگی اور فن کے ان گنت صحراؤں کی خاک چھائی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہوں نے ماضی اور حال سے ابداً رشتہ توڑا نہیں۔ انہوں نے روایت سے لغات و ضرورت ہے لیکن وہ روایت کے بعض پہلوؤں کی پریشانی میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کا رچا اور اس کا رنگین ان کے فن میں اپنی تمام نمایاںوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالب کے فن کا یہ بڑا کمال یہ کہ اس میں روایت کے اثرات صحت مندی کے ساتھ اپنے آپ کو ردنا کرتے ہیں۔ روایت کے اثرات میں جو چیز سب سے زیادہ ان کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے وہ فارسی شاعری کی روایت اور خاص طور پر اس روایت کے ان علم برداروں کے اثرات ہیں جن کی شاعری نے خود اس روایت کو رنگین اور پُر کار بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ بیدل، عرقی، نظیری اور ظہوری کے اثرات ان کے فن میں بہت نمایاں ہیں۔ ان شاعروں نے فارسی شاعری کی روایت کو جس رنگینی اور پُر کاری سے آشنا کیا ہے، وہ مجموعی طور پر سمٹ کر غالب کے فن میں کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے جیسے کسی صحت مند اور توانا جسم میں تازہ اور رخشاں لہو دوڑتا ہے۔ غالب نے فارسی شاعری کی روایت سے رنگین اور پُر کار رنگ خصوصیات چھل کی ہیں اور انہیں اور فارسی کی فنّی روایت کا جز بنا دیا ہے۔ اس سے قبل اردو شاعری میں معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے وہ تخلیقی اور شادابی نہیں تھی جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوئی۔ غالب کے فن کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کی روایت کو ان خصوصیات سے آشنا کیا۔

غالب کے فن میں ایک نشاۃ رنگ اور طریقہ آہنگ بھی خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ بظاہر تو یہ رنگ و آہنگ ان کی شخصیت اور انفرادیت کا ترجمان اور عکاس ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فارسی شاعری کی روایت کے اثرات بھی ان کے فن میں اس رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے میں

برابکے شریک ہیں۔ غالب سے قبل اس رنگ و آمیزگی کی روایت اردو شاعری میں موجود نہیں تھی۔ البتہ فارسی شاعری میں اس کا ایک سلسلہ ملتا ہے اور خاصاً تہذیبی شاعر اس رجحان کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ غالب کا فن اس رجحان سے متاثر ہوا ہے اور اس میں نشاط و طرب کی وہ جو ایک چاندنی سی مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے اس کا سبب فارسی کی یہ روایت ہے جس کو غالب نے اپنے فن میں کچھ اس طرح داخل کیا ہے کہ اس نے اردو شاعری کی دنیا ہی بدل دی ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کی روایت سے غالب کا کوئی رشتہ نہیں ہے اور یہ کہ صرف فارسی شاعری کی روایت ہی ان پر اثر انداز ہوئی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے، اللہ یہ اثرات بھی ان کے فن میں نت نئے روپ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اہم بات جو اس سلسلے میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی ادب اور دکن کی روایت کے باہمی امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے۔ اس امتزاج نے ان کے فن میں نشاط اور المیہ رنگ کی دھوپ چھاؤں کو جم دیا ہے۔ غالب نے ان دونوں کو اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ان کے فن میں شعلہ و شبنم ایک دوسرے سے گلہلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شغفی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے یہ شغفی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج کے ساتھ مناسب نہیں رکھتی۔ لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شغفی کو، اداس شغفی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جڑی بنا دیا ہے۔ اس شغفی اور طنز و مزاح کے عناصر غزل کی روایت میں شیخ، واعظ اور زاہد کے بیان میں تو ملتے تھے لیکن حسن و عشرت اور عاشق و معشوق کے معاملات کے بیان میں یہ رنگ نفاض شکل ہی سے نظر آتا تھا۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ان معاملات کے بیان میں بھی اس رنگ کو پیدا کر دکھایا وہ اس طرح کو غزل کی روایت میں عاشق و معشوق کے معاملات سے متعلق ایسے مضامین جو نرسودہ ہو چکے تھے اور محض خیر معلوم ہوتے تھے، غالب نے ان کو اپنی غزل میں جگہ تو دی لیکن اس طرح جیسے وہ ان کا خاکا اڑا رہے ہیں اور ان پر طنز کے بھرپور وار کر رہے ہیں۔ غالب کما اس انداز سے جو شاعری پیدا ہوئی ہے وہ بذاتِ خود بھی اہم ہے کیونکہ اس میں بڑی گفتگو کا احساس ہوتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس انداز سے غزل کی روایت کو ایک نیا میدان ملا ہے اور اس میدان میں اس کو ایک اہم صنفِ سخن کی حیثیت سے پہلے جو بر دکھانے کے مواقع نصیب ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے بعد آنے والے غزل کے فنکار غالب کے اس انداز کو نہ تو پوری طرح برتنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ لیکن غالب نے انہیں وہ راستے ضرور دکھادیئے ہیں جن پر چل کر غزل کی صنف اپنے آپ کو فنی اعتبار سے نئی و مستور سے ہکنا کر سکتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے روایت سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اداس کے اثر سے اپنے فن میں نہ صرف رنگینی اور چاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں بلکہ بعض ایسے پہلو بھی اس میں نمایاں ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف غالب کے فن میں بلکہ خود صنفِ غزل کے فن میں ایک نئے رنگ و آمیزگی نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ لیکن غالب اس روایت کے پرستار نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنے فن کو اس روایت کی کھیر کا فقیر نہیں بنایا ہے۔ وہ قواس روایت کے بندھنوں کو توڑ کر اس کی حدود سے باہر بھی نکلے ہیں اور انہوں نے اپنے فن کو بعض نئے تجربات سے بھی آشنا کیا ہے۔ ان تجربات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں توازن ہے اور ان کی جڑیں روایت کی زمین میں پڑی طرح پیوست ہیں۔ تجربہ جب روایت کے ساتھ پڑی طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اسی وقت فن کی دنیا میں نئے حیات جادو اں ملتی ہے۔ غالب نے اپنے تجربے کو روایت سے پوری طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ اسی لئے ان کے فن میں اس کی ایک مستقل حیثیت نظر آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے فن میں تجربے کے چراغ صرف تجربے ہی کی خاطر روشن نہیں کئے۔ ان کے پیچھے تو ان کے نئے احساسات اور نئے شعور کا ہاتھ ہے اور ان نئے احساسات و شعور کی وجہ سے ان کے یہاں وہ نئے موضوعات و مضامین پیدا ہوئے ہیں جن کے اظہار و ابلاغ کے لئے انہیں ان تجربات سے کام لینا پڑا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات میں اختراع کا رنگ نظر نہیں آتا۔ اور صرف صفا صفا کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ اپنی ایک مینا در کھنچے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو شاعر کے خیال، مواد اور موضوع اور اس کے صحیح جالیاتی اظہار کے شعور نے پیدا کیا ہے۔ غالب نے بدلتے ہوئے حالات، نئے انکار و خیالات اور نئے جالیاتی تصورات سے ان تجربات کا خمیر اٹھایا ہے۔ اسی لئے ان میں ایک استواری نظر آتی ہے اور ایک موانت کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کے ان تجربات کی جھلک سب سے پہلے تو ان کی شاعری کے وزن و آمیزگی میں دکھائی دیتی ہے۔ غالب نے اپنے موضوعات کی مناسبت سے

دزدن و آہنگ کو استعمال کیا اور ان میں ایک شکل ہم آہنگی پیدا کی۔ ان کی شاعری میں بحر وں کا انتساب، بعض خاص زمینوں کا استعمال، الفاظ کی مخصوص درجہ، ترکیبوں کی تراش، ان سب میں ان کا تجرباتی مزاج اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ اپنے موضوعات کے اظہار و ابلاغ کے لئے کیا ہے۔ غالب نے اپنے دزدن و آہنگ میں جو شکستہ انداز و ابلی اور بلند آہنگی پیدا کی ہے اور اپنی شاعری کو جس فنی اور موسیقیت سے روشناس کیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں اس سے قبل نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے فن میں زمین کے چٹنے سے پھوٹ رہے ہیں اور لغزوں کے دریلے موجزن ہیں، غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اس صورت حال کو پیدا کر کے اس تجربے کے صوتی آہنگ کو سنانے لگا کر کھڑا کر دیتے ہیں جس کی گہرائی کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات کی کل شکل تصویر سے ایک وسیع پس منظر کے ساتھ آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔

دزدن و آہنگ کے اس نئے تجربے کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنے فن میں علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا بھی ایک اہم تجربہ کیا ہے۔ علامتوں اور اشاروں کا استعمال تو غالب سے قبل بھی اردو شاعری کی روایت میں عام تھا۔ خصوصیت کے ساتھ غزل کے فن میں اس کی ایک روایت موجود تھی۔ لیکن غالب نے اس روایت کو کچھ اور وسیع ہوتا دیا۔ انہوں نے غزل کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نیا خون زندگی دوڑایا۔ اور اپنے وسیع ادب ہرگز موضوعات کو ان کے ذریعے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح یہ روایتی علامات و اشارات نئی معنویت سے آشنا ہوئے اور ان کے دامن میں نئی وسعت پیدا ہوئی۔ لیکن غالب اپنے موضوعات کی گہرائی و گیرائی کے پیش نظر اپنے اظہار و ابلاغ کو صرف ان علامتوں اور اشاروں ہی تک محدود نہیں کر سکتے تھے انہیں تو اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے کچھ نئے اشاروں اور علامتوں کی ضرورت بھی تھی۔ چنانچہ انہوں نے نئی علامتوں اور اشاروں کو تخلیق بھی کیا۔ لیکن اس میں بھی ان کی صناعتی اور ایجاد پسندی کو دخل نہیں تھا۔ اس کا حصہ بھی ان کے موضوعات کا اظہار و ابلاغ اور اس اظہار و ابلاغ کا جالیاتی احساس و شعور تھا۔ اسی احساس و شعور کے زیر اثر انہوں نے بعض ایسی علامتوں سے کام لیا جو ان کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مابست رکھتی تھیں غالب نے ان کے زخم خوردہ تھے۔ ان کی زندگی میں باوجود شکستہ انداز و ابلی، تیزی و تندہی، جوانی اور طراری کے ایک سکون والی کیفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس صورت حالات کی مناسبت سے خون، آگ، دھواں اور شرور وغیرہ کے نئے اشاروں اور علامتوں سے کام لیا، اور ان کے ذریعے سے اپنے فن میں اظہار و ابلاغ کا ایک نیا عالم پیدا کیا۔ یہ بات بھی ہے کہ اپنی اس ذہنی کیفیت کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں تھے۔ ان کی نگاہیں تو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کا منظر دیکھ رہی تھیں چنانچہ اس صورت حال نے انہیں بحر، زنجیر، خواب، بیداری، ستارے، مہتاب اور اسی طرح کے بہت سے اشاروں اور علامتوں کی تخلیق کی طرف راغب کیا۔ اور ان علامتوں اور اشاروں میں ایسا جاودہ غلبہ کے بعد اردو شاعری میں ان کے استعمال کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور موجودہ دور میں جدید اردو شاعروں نے ان سے اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں بڑے بڑے کام لئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا ہی بدل گئی۔

یہ سب کچھ غالب کا فنی کارنامہ تھا۔ انہوں نے اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک اسلوب کی حیثیت سے مستقل حیثیت دی اور نہ صرف ابلاغ بلکہ جالیاتی اظہار کے لئے بھی اس کو اس طرح استعمال کیا کہ اردو شاعری میں اس نے ایک عجمان کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور غالب جالیاتی اظہار کیلئے اس عجمان کو برتنے اور عام کرنے میں اس دور سے کامیاب ہوئے کہ وہ اس کی اہمیت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اور ان کے خیال میں ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خجیر میں اور شاہدہ حق کی گفتگو بارہ و ساغر میں کرنا شاعر کے لئے ناگزیر ہے۔

غالب نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ غالب سے قبل اردو شاعری میں رمز و ایمائی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ باتیں نہیں تھیں جو ان کے ہمتوں پیدا ہوئے۔ وہ تہہ دار کی کیفیت نہیں تھی جو ان کے ہمتوں وجود میں آئی۔ غالب نے اپنے فکر کی نسبت سے اس رمز و ایمائی کو زیادہ تہہ دار و گہری حد تک پہنچا دیا اور اس طرح اس کی حدیں ابہام سے جا ملیں۔ یہ ابہام آج کی شاعری کے لئے ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے آج سے سو سال قبل اس ابہام کو ایک اسلوب بنادیا۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ابہام کو انہوں نے اپنے حدود میں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام سے زیادہ اس کی لطافت کا احساس ہوتا ہے اور جو ابہام ان کے یہاں نظر آتا ہے اس کو ایک لطیف ابہام کہنا چاہیے نہ لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک تنقیدی شکل ہے جس کو غالب نے بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے فن میں برتا ہے۔

اس رمزیت اور لطیف ابہام کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب ملا۔ یہ اسلوب غالب کے ساتھ مخصوص ہے، اور ان کا فن اس اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس اسلوب نے انہیں اپنے زمانے میں بڑی حد تک اجنبی بنا دیا ہے، اور اسی لئے وہ اس زمانے میں عام نہ ہو سکا شاید اس وجہ سے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فنکار کی حیثیت سے اپنے زمانے سے تقریباً سو سال قبل پیدا ہوئے۔ وہ اپنے زمانے میں شاعر نہ رہا تھے۔ انہیں موجودہ دور میں پیدا ہونا چاہیے تھا ان کا احساس و شعور اور جمالیاتی اظہار موجودہ دور سے مناسبت رکھتا ہے یہی سبب ہے کہ موجودہ دور میں اس اسلوب نے تقریباً تمام جدید شاعروں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی اور ان کے فن کا عام معیار ہی اسلوب قرار پایا۔ اس اعتبار سے غالب کی حیثیت ایک ایسے سپارٹ کی ہے جس کے دامن میں پرورش پانے والی ہر چیز اس کی مخصوص آب و ہوا سے متاثر ہوتی ہے۔

زبان و بیان کو غالب نے بذریعہ خود ایک فن بنا دیا ہے۔ زبان اس میں شبہ نہیں کہ اظہار کا ذریعہ ہے لیکن اس عظیم شاعر کے ہاتھ میں اس کی حیثیت ایک فن کی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا فن جو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ حسن و جمال کے ذریعہ بھی ہے اور شاعری میں ایک چٹا خان کی سی کیفیت کو پیدا کر دیتا ہے غالب نے زبان میں ایک جتنا ہی شان پیدا کی ہے۔ اس کو رنگین اور پرکار بنا لیا ہے۔ اس میں گل بوٹے سے کھلکے ہیں۔ اس میں ایک عجیب طرح کی جھنگ کا ہٹ اور تابیانی سی بید لگ ہے۔ اس کو ہر سے کی طرح تراشا ہے۔ اس میں نئے رنگ بکھرے ہیں۔ نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ الفاظ کو آسان پر بکھرے ہوئے ستاروں کی طرح بکھا گیا ہے۔ اس میں تیز ترین مار لٹش نہیں ہے۔ فطرت کا حسن زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ حسن کی نظر اس میں تدم تدم پر اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ غالب نے زبان کی اصلاح نہیں کی ہے۔ لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے اس میں شبہ نہیں کہ ان کی زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔ اس میں ایک ادبی رنگ و آہنگ ہے۔ اور اس کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان کہا جاسکتا ہے۔ غالب سے قبل شاعری کی زبان میں یہ ادبی رنگ و آہنگ کم تھا۔ وہ بولنے کی زبان سے زیادہ قریب تھی۔ فارسی کے اثرات غالب کی پیدا کی ہوئی زبان میں غالب ہیں۔ لیکن ان اثرات کو پیدا کرنے میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں تھا۔ وہ تو ان کے مزاج کا جزو تھی۔ اس کا رنگ تو ان کی شخصیت میں رہا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا رنگ و آہنگ ان کی زبان میں اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتا۔ بخلات اس کے لئے اس تہذیب کی تمام گنجینوں اور عنایتوں کو سامنے لا کر دکھاتا ہے جس نے غالب کو پیدا کیا تھا اور جس کی رنگینیاں اور عنایتیں اس سے قبل کسی سو سال تک اس سرزمین پر بکھیرتی رہی تھی۔

غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گہرائی اور نظریے کی پختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ غالب کی شاعری نہیں تمام عناصر سے عبادت تھی۔ چنانچہ یہی عناصر اس مخصوص ذہن کی تخلیق کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔ گذشتہ سو سال میں اردو کے ان تمام شاعروں کے یہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے جن کی شاعری میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گہرائی، اور نظریے کی پختگی کا امتزاج صحیح جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب جدید شاعری اور اس کے مختلف نئی رجحانات اور جمالیاتی میلانات کے پیش رونق نظر آتے ہیں۔ اور ان کے فن اور جمالیاتی اجتہاد کے اثرات کا رنگ آمیزنگ نہ صرف جدید شاعروں کی شاعری بلکہ اعلیٰ درجے کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

غرض غالب بڑے ہی پہلو دار فنکار تھے۔ اردو شاعری میں وہ ایک دلے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور ان کا فن یا ان نکتہ دان کے لئے مصلائے عام کا پیغام ثابت ہوا۔ انہوں نے اپنے فن سے جمالیاتی انداز کی نئی دنیا میں ہی پیدا نہیں کی، ان انداز کو موجودہ دور کے مزاج کا جزو بنا دیا۔ چنانچہ موجودہ زمانے میں غالب کے فن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے فن کو چھل نہ ہو سکی۔ دور جدید میں مختلف خیالات و نظریات اور مختلف اسالیب انداز بیان رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو جس طرح غالب کے فن نے متاثر کیا ہے شاید کسی دور میں کسی دوسرے فنکار نے اس طرح متاثر نہیں کیا۔

اس لئے شاید یہ کہنیدہ جا نہیں کہ اردو شاعری کی روایت میں غالب کے فن کی حیثیت وہی ہے جو جزائریاں اعتبار سے کسی ملک میں ایک سربراہ ملک سپارٹ کی ہوتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یا ان نکتہ دان کے لئے



غالب اور غم دوراں

عبادت بریلوی

غالب آدمی کو بجائے خود ایک 'مختصر خیال' سمجھتے تھے۔ اسی لئے خلوت میں انہیں انجمن نظر آتی تھی۔ لیکن جہاں تک اپنی ذات کا تعلق ہے، انہوں نے انجمن میں ایک خلوت ہی دیکھی ہے۔ یوں اس میں شک نہیں کہ اپنی ذات سے وہ ایک انجمن تھے لیکن حالات نے اس انجمن کو خلوت بھی بنا دیا تھا۔ کم از کم انہیں اس انجمن میں خلوت نظر ضرور آتی تھی۔ اسی لئے ان کی شخصیت کی دنیا میں کسی انجمن ایک خلوت بن جاتی ہے اور کبھی خلوت ایک انجمن!

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ غالب نے مختصر خیال اور ایک انجمن، ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس زندگی میں تنہا پایا ہے۔ ایک خلوت سی محسوس کی ہے انہوں نے وصل کی تمنا کی ہے لیکن وہ بجز وفاق کا شکار رہے ہیں جس چیز کو انہوں نے حاصل کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان سے دور بھاگ ہے، جن عناصر سے انہوں نے انجمن آرائی کرنا چاہی ہے وہ ان سے کنارہ کش ہو گئے ہیں۔ اسی لئے ایک انجمن ہونے کے باوجود ان سے انجمن آرائی نہیں ہو سکتی ہے چنانچہ انہوں نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیلئے، بے یار و مددگار پایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ زندگی ان کے لئے دلکش اور دلآویز ہونے کے باوجود ایک دہان جان بن گئی ہے۔ پھر بھی انہوں نے اس کو عزیز رکھا ہے۔ وہ اس کے پیچھے دوڑے ہیں۔ اس سے ہٹنا نہ بولے کی کوشش کی ہے لیکن اس دور بھاگ میں کتنی ہی منزلیں اسی آئی ہیں جب زندگی نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے وہ ان سے بھڑک گئے ہیں۔ اور اس طرح وہ تنہا رہ گئے ہیں اس تنہائی کو انہوں نے ہمیشہ شدت سے محسوس کیلئے۔ ان کا سارا غم اسی احساس تنہائی اور احساس محرومی کی پیداوار ہے۔ غم غرض ہو یا غم روزگار و روز کے چشمے اسی احساس تنہائی اور احساس تنہائی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساس محرومی سے پھوٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

زندگی غالب کو بہت عزیز تھی۔ زندگی اور زندگی کو بسر کرنا ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ وہ اس کی ایک بات ایک ایک پہلو پر جان چھڑکتے تھے اور زندگی ان کے نزدیک مسرتوں کا نام تھی۔ دلآویزیوں اور دلغریبیوں کا نام تھی۔ ان مسرتوں، دلآویزیوں اور دلغریبیوں سے دھلنے سے بھر لینا چاہتے تھے لیکن زندگی کی یہ مسرتیں، یہ دلغریبیاں یہ دلآویزیاں جھلاکس کا ساتھ دیتی ہیں ان سے محرومی ہی ایک حقیقت ہے۔ یہی گویا زندگی کا قانون ہے۔ لیکن انسان اس حقیقت کا شعور رکھتے ہوئے بھی ان سب کو حاصل کرنے کے لئے سرگرداں رہتا ہے۔ بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ انہیں کے مہلے جیتا ہے۔ لیکن ان سب کا احساس بھی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کے تابع ہے۔ یہ کیفیت نہ ہو تو ان کی اہمیت کا احساس بھی مشکل ہے۔ احساس کا انحصار بڑی حد تک حالات پر ہوتا ہے۔ اگر حالات سازگار نہ ہوں تو یہ مسرتیں اپنے آپ کو روپوش کر لیتی ہیں اور آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اس عالم میں انسان چاہے بھی تو ان کو نہیں دیکھ سکتا وہ سامنے آجائیں تب بھی ان سے محفوظ نہیں ہو سکتا۔ اسی عالم میں انسان کو اپنے لیے لمبی کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے تاریک نظرائے تھے اور اس تاریکی میں وہ اس طرح محصور ہو جاتا ہے کہ روشنی کی کرن اسے دور تک بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا تصور کسی اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہ زندگی کی بڑی ہی کٹھن منزل ہوتی ہے۔

غالب کو اپنی زندگی میں یہی صورت حال پیش آئی ہے۔ انہیں حالات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ زندگی کو وہ اپنے لئے سمجھتے تھے لیکن زندگی انہیں نے لئے نہیں سمجھتی تھی۔ وہ زندگی کے شیدائی تھے لیکن زندگی ان کی شیدائی نہیں تھی۔ وہ اس کے پیچھے دوڑتے تھے اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ دُاں سے دور بھاگتی تھی۔ زندگی کا عیش تو ان کے خیال میں تحمل حین خال کے لئے بننا تھا۔ حالانکہ غالب اس عیش کو اپنے لئے سمجھتے تھے۔ یہ عیش انہیں کسی قدر حاصل ہوا لیکن اس قدر حاصل نہ ہو سکا کہ ان کی طبیعت سیر ہو جاتی۔ وہ ساری زندگی اس عیش کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہے۔ ان کی زندگی اسی حد و جد کی ایک کہانی ہے۔ لہٰذا ایک المیہ ہے۔ لیکن یہ المیہ ہے۔ اسی لئے اس میں ایک عظمت ہے۔ اس عظمت کو ان حسرتوں اور ناکامیوں نے پیدا کیا ہے جو مرتے دم تک غالب کے ساتھ ہی ہیں۔ یہ حسرتیں اور ناکامیاں کچھ تو غالب کی زندگی میں آئیں ہی، اور کچھ ان کی مخصوص ذہنی اور جذباتی کیفیت نے ان حسرتوں اور ناکامیوں کو پیدا بھی کر لیا۔ محوِ غم کو ان کی یہ کیفیت ایک بہت بڑا غم بناتی تھی۔ اسی لئے ان کی زندگی میں حسرتوں اور ناکامیوں کا ایک حجم ملتا ہے۔ وہ زندگی بھر گڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بات پر گڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ جس چیز کی جتنی تمنا کرتے ہیں وہ انہیں اتنی حاصل نہیں ہوتی۔ اسی لئے اس عالم میں ان پر ایک محرومی کا احساس طاری ہوتا ہے کہ ان کی زندگی اسی احساس محرومی سے عبارت ہے۔ لیکن اسی احساس محرومی میں بھی زندگی کی خواہش ان کے دل سے نہیں نکلتی۔ کامیابی اور کامران کا خیال بہر حال ان کے دماغ میں باقی رہتا ہے۔ دلوں کے چراغ جلے رہتے ہیں۔ ذوق و شوق کی شمعیں فروزاں رہتی ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ خوابِ خیال کی دنیا میں ہوتا ہے۔ غالب اسی اب و خیال کی دنیا میں کھرجاتے ہیں۔ مادی خیال کو متنازع کرنا ان کا شمار بن جاتا ہے تاکہ اس کے بعد حسرت اور ناکامی کی اس دنیا میں بازگشت کی تمنا نہ رہے۔

مستند طے کر دوں ہوں وہ وادیِ خیال تابا ز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ترجمہ صاحب نے اس کیفیت کو ان کی نسلی خصوصیت سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں "غالب کو اپنے حسبِ نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ ان کے باپ دادا اس لئے ہیں لڑتے تھے کہ انہیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا دشمن ہو جائے۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا۔ مگر ایک ترکِ صورت لڑتے ہی نہیں تھے، خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں طے بڑے سرکوں کا جلال اور شاہد و شہب کا جمال تھا۔ عیشِ امروزی کے قائل نہ تھے، انہیں عیش کے خواب بھی سنا تے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک داب کے دو پہلو تھے۔ غالب کے وقت تک آتے آتے تلوار نشتر ہر گئی مگر یہ خواب دیکھنا نہ گیا۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بیٹکری اور بگڑی لڑائی سے سابقہ رہا۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی۔ مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے۔ یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں:

ہزاروں خواہشیں ہیں کہ ہر خواہش پہ دم نہ سکے بہت نکلتے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے
آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب لئے خدا نہ مانگے
ناکردہ گنہوں کی بھی حسرت کی طے داد یارب اگر ان کردہ گنہوں کی سزا ہے

یہ اشعار صریح نسلی خصوصیت ہی کے زیرِ اثر تخلیق نہیں کئے گئے ہیں۔ ان کے پیچھے اور بھی بہت کچھ ہے۔ ان کے پیچھے آرزوئیں، اور تمناؤں کا وہ غم ہے جو اللہ کی زندگی میں سب سے نمایاں تھا۔ ان کی محرم وہ حسرتیں اور ناکامیاں بھی ہوتی ہیں جن سے غالب کی زندگی عبارت تھی۔ اور جن کو غالب نے اپنے پر کچھ زیادہ ہی شدت سے طاری کر لیا تھا۔ لیکن اس میں ان کی شعوری کوشش شامل نہیں تھی۔ خارجی حالات اس کے محرک ہوئے تھے۔ غالب اپنی خارجی حالت و رزمِ خود وہ تھے۔ اور اس کا انہیں بڑا غم تھا۔ لیکن وہ مجبور تھے۔ مشیت کے سامنے ان کو کچھ بھی پیش نہیں جاتی تھی۔ اسی لئے تو وہ پیچھے لٹھکتے تھے:

مارا نہ لانے لے اسد اللہ خاں تہیں وہ دلوں کے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

زبانے کی سفاکی غالب کی سب سے بڑی دشمن رہی ہے۔ اسی لئے دلوں کا خون کھلے ہے۔ اسی لئے جوانی کو خاک میں ملا لیا ہے۔ اسی کا اثر ہے کہ ہزاروں خواہشیں ہیں کہ ہر خواہش پر ان کا دم نہ نکلا ہے۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ ان کے ارمان اگرچہ بہت نکلتے ہیں، لیکن پھر بھی کم نکلتے ہیں۔ اسی کا اثر ہے کہ انہیں خدا کے سامنے حساب دینے کا بھی داغِ حسرت دل کا شمار یا نہ کہ ہے اور اسی کا اثر ہے کہ وہ ناکردہ گنہوں کی حسرت کی دلوں میں طلب کرتے ہیں۔ غالب کو زبانی اس سفاکی کا بڑا غم تھا۔ وہ زندگی بھر اسی غم میں پابجلاں ہے۔ اسی زبانی کے غم یا غمِ خدا نے ان ذہنی و جذباتی کیفیات کو پیدا کیا ہے جو ان کے فکر و فن میں قدم قدم پر اپنے آپ کو رد و ناکارئی

ہیں یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں شروع سے آخر تک کم و بیش انہیں کیفیات کی ایک لہریں دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔
یہ غم جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، کچھ تو غالب کے ماحول میں موجود تھا۔ لیکن کچھ غالب کی مخصوص اختلاط طبع نے بھی اس کو پیدا کیا ہے۔ زندگی کا سرلو
کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کا خیال ان کی نگاہ میں پڑا تھا۔ ان مسرتوں سے سینہ بھر لینے کی تمنا ان کے مزاج کا بنیادی جزو تھی۔ ان مسرتوں کے بھرپور مٹا دینے
اکتاب لذت ہی کو وہ سب کچھ سمجھتے تھے لیکن سماجی حالات اس کے لئے سازگار نہیں تھے۔ کیونکہ یہ سیاسی استبداد اور معاشی انفرافقری کا زمانہ تھا۔ زمانے کی گردش نے
قسمتوں پر بھی گردش طاری کر دی تھی۔ ان حالات میں جس چیز کی تمنا کی جائے اس کا ملنا آسان نہیں ہوتا۔ غالب نے ایسی گردش کے دن اس سے قبل نہیں دیکھے تھے۔ اسلئے
انہیں گردش کچھ عجیب سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ اس پر کڑھتے تھے، پریشان ہوتے تھے۔ لذت پرستی اور تعیش پسندی ان کی طبیعت میں داخل تھی۔ حالات کا اس لذت
پرستی اور تعیش پسندی کی ماحول میں حامل ہونا ان کے لئے مصیبت کا سامان تھا۔ چنانچہ یہی بات ان کے لئے غم کا باعث بن جاتی تھی۔ ان کا دل غم کھلنے میں بہت
بلا تھا۔ اسی لئے غم کھلام کے کم ہونے کے سبب تو کبھی وہ بہت محسوس کرتے تھے۔ غم کھلام بالکل ہی نہ ہوتی تو خدا جلنے ان کا کیا حال ہوتا۔

غالب کا ماحول اور ان کے زمانے کے حالات اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ غم کھلام کے غم کے لئے غم لڑھائے جائیں۔ غم کھلام کی لذت کا حصول آسان
نہیں تھا۔ لذت مشکل تھی پھر بھلائے غم کھلام کی کمی کا احساس کیوں نہ ہو کہ غالب نے یہ کمی بڑی شدت سے محسوس کی ہے اور اسی لئے غم ان پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ظاہر
ہے اس غم میں ماحول کی اس کیفیت کا ہتھ ہے جس نے دھرتی غالب کی زندگی کو دو بھر کر دی تھی۔ بلکہ ساری معاشرت اور تہذیب کو موت کی اندھیاریوں میں گرفتار
کر دیا تھا۔ ساری زندگی اس غم میں مبتلا تھے غالب نے یہاں یہ غم کچھ زیادہ تھا کیونکہ ایک تو وہ حدود درجہ حساس تھے اور دوسرے انہوں نے اس کیفیت کا شعور رکھنے
کے باوجود اس سے مطابقت پیدا نہیں کی تھی۔ ساری زندگی وہ اس سے مطابقت پیدا نہ کر سکے۔ چنانچہ یہ غم ان کی شخصیت کا حصہ اور ان کے مزاج کا جزو بن گیا اور
وہ مرتے دم تک اس میں مبتلا رہے۔

اس غم نے غالب کے یہاں اتنی شدت کیوں اور کیسے اختیار کی؟ یہ ایک بڑی لمبی کہانی ہے۔ زندگی کی صبح سے لے کر اس کی شام تک جو کچھ ان پر گزری ہے جن حالات
سے وہ دوچار ہوئے ہیں، جن حادثات کا انہیں سامنا کرنا پڑا ہے جن معاملات کے مقابلے میں وہ ہزواں ماہوئے ہیں۔ ان سب کے نتائج ملے کر غالب کے یہاں غم دوران
کا جو احساس پیدا کیا ہے ان کی زندگی کا یہی نشیب و فراز ہے جس نے اس غم کو ان کے یہاں ایجاد کیا ہے۔

غالب رئیس زادے تھے۔ انہوں نے امارت اور جاہ و ثروت کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی۔ لیکن ان کی زندگی میں ایسی منزلیں بھی آئیں جب اس امارت کا
خیال اور جاہ و ثروت کا احساس ہی ان کے لئے مصیبت بن گیا۔ زندگی بھر وہ اس امارت اور جاہ و ثروت کو برقرار رکھے اور اس کو سنبھالنے میں زمین آسمان ایک
کوتے ہے۔ اس راہ میں کیسے کیسے نازک موڑ گئے۔ راستے کی ناہمواری کے باعث کیسی کیسی ٹھوکریں انہیں کھانی پڑیں۔ لیکن اس امارت اور جاہ و ثروت کے خیال کو
ایک لمحے کے لئے بھی انہوں نے اپنے آپ سے جدا نہیں ہونے دیا کیونکہ اس کو وہ اپنا سب سے بڑا سراپا سمجھتے تھے۔ وہ ساری زندگی ٹھوکریں کھاتے، کرتے اور سنبھالتے
تھے یہاں تک کہ ان کی زندگی ختم ہو گئی لیکن جاہ و ثروت کا خیال آخر دم تک ہاتھ نہ رہا۔ انہوں نے اس کو ٹھیس نہیں لگنے دی۔ لیکن اس سلسلے میں جن مصیبتوں اور
پریشانیوں کا انہیں سزا دیکھنا پڑا۔ وہ کبھی ان کے حوالے خیال میں بھی نہیں آتی تھیں۔ انہوں نے تو ایک زمانے تک زندگی کو محض بھولوں کی سچ سمجھا لیکن اب انہیں یہ
معلوم ہوا کہ وہ کائناتوں کا بستر ہے۔ اسی صورت حال نے انہیں سماجی اور معاشی حالات کی ناسازگار کیفیت کا احساس دلایا۔ اس زمانے کی ساری سماجی زندگی
انہیں ایک کرب کے عالم میں نظر آئی۔ لیکن زندگی کے اس کرب کو انہوں نے اپنی شخصیت کے قہقہے میں دیکھا ہے ان کے پاس کوئی اجتماعی زاویہ نظر نہیں تھا اس
لئے انہیں اپنی ہی پریشانیوں زیادہ نظر آتی ہیں۔ لیکن جہاں بھی انہوں نے پریشانیوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں زمانے کی ناسازگار کیفیت کو وہ محسوس کرتے ہوئے ضرور
معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے خطوط میں ایسی کی ساری تفصیل ملتی ہے۔ جو ہماری عموماً غور و فکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں؛

"میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شہر کا حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دے سکے تین ہزار روپے سال اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال میں نے سرکار انگریزی میں یہ عین ظاہر کیا۔ کہ لبروک صاحب بہادر پرنٹ ڈبلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلنے پر۔ رزیڈنٹ معزول ہوئے سکریٹری گورنمنٹ لبروک ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک ریلوے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے ہینہ مقرر کیا۔ ان کے دل عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دوبرس بعد گئے واجد علی شاہ کی سرکار سے یہ صمد مدح گسٹری پانچ سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دوبرس سے زیادہ نہ جئے۔ یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں۔ مگر سلطنت جاتی رہا اور تباہی سلطنت وہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی سے کر بکری۔ ایسے طالع مری کش اور مرن سوز کمان پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں دلی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد ہے کہ متوسط یا مرچا دے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو جائے گی۔ اور دلی ہنرمیں کو کچھ دے گا اور اسیا نا اس نے سلوک کیا قیدیاست خاک میں مل جائے گی۔ اور ملک میں گدھے کے بل بھر جائیں گے۔ اے خداوند بندہ! یہ سب باتیں واقعی اور واقعی ہیں۔"

بظاہر اس خط میں غالب نے اپنا رونا رویا ہے لیکن اس میں سلطنتوں کے مٹنے کا ذکر ہے۔ بادشاہوں کے معزول ہونے کا بیان ہے، جاگیروں کے ختم ہونے کا تذکرہ ہے جس کے نتیجے میں ایک افرائیزی پیدا ہوتی ہے، اور اس عام افرائیزی کا شکار بہت سے افراد ہوتے ہیں، غالب بھی ان میں شامل ہیں۔ اس عام افرائیزی میں انہیں جن حالات سے بھی دوچار ہونا پڑے اس کی تفصیل و جزئیات کی من لوثی تصویر ان خطوں میں موجود ہے۔ یہ خطوط ان کے احباب مرزا آقہ، مرزا علاء الدین اور مرزا قربان علی بیگ وغیرہ کو لکھے گئے۔ بخوبی طوالت ہم ان میں سے صرف ایک اور خط پیش کرتے ہیں جو میر ہمدی محمد رح کے نام لکھا گیا ہے۔

"میرن صاحب کو جب تک نہ کہو میں دلی نہ بلاؤں۔ بھائی ہوش میں آؤ، غور کرو۔ یہ مقدہ محمد میں نہیں کہ ان کو یہاں بلا کر ایک الگ مکان رہنے کو دوں اور اگر زیادہ نہ ہو تو تیس روپے ہینہ مقرر کروں کہ بھائی یہ لو، اور وہ یہ اور چار دہائی اندام میری دروازہ کا بازار اور لاہوری دروازہ کا بازار پتے پھر و سوار اور بازار اور دھاس بازار اور بلاقی بیگم کا کوچہ، اور دھان دھان خاں کی چوٹی کے کھنڈر گئے پھر وہ۔ اے میر جہادی! تو دروازہ دعا بانی پت میں پڑا ہے۔ میرن صاحب وہاں پڑے ہوئے دلی دیکھنے کو ترسا کریں۔ سر فرار حسین نوکری ڈھونڈنا پھرے اور میں ان غمبائے جاگیردار کی تاب لاؤں۔ مقدہ ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا: اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

اور یوسف مرزا کے نام لکھتے ہیں:

"میری جان خدائے راجگہاں۔ جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں۔ اس کی تم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔ اس وقت کلوکے پاس ایک روپیہ سات گنے باقی ہیں، بعد اس کے نہ کہیں سے قرض کی امید ہے نہ کوئی جنس رہن دینے کے قابل۔ اگر پورے کچھ آتا تو فرود نہ "انا للہ وانا الیہ راجعون۔"

یہ خطوط غالب ہی کا نہیں۔ اس پورے دور کا مشہد ہیں جس میں ہر فرد کی انفرادیت اندھیروں کی زد پر تھی۔ کیونکہ سماشی افرائیزی کی وجہ سے زندگی کی بنیاد میں کھوکھلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ جاہ و ثروت اور عزت و آبرو کے جنازے تلک چکے تھے۔ عظمت رفتہ کی صرف یاد باقی رہ گئی تھی۔ زیست کے لئے کوئی سامان نہیں تھا۔ افلاس نے قرض کے دروازے کھول دیے تھے۔ کوئی کسی کی مدد نہیں کر سکتا تھا۔ نفسی نفسی کی کیفیت تھی۔ یہ گویا ایک میدانِ حشر تھا جس میں ہر ایک کو اپنی اپنی نگر تھی۔ سودج سماں نے پراگیا تھا اور لوگ اسی عالم میں پڑے تھلائے تھے۔ غالب یہاں حالات نے کہے انعام چھوڑے ہیں۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ ان حالات پر خون کے آنسو بہتے گزر رہے! انہیں صرف اس بات ہی کا غم نہیں ہے کہ ان کے لئے زندگی دیکھ ہو گئی ہے۔ بلکہ اس بات کا بھی غم ہے کہ ان حالات میں دوسروں کے لئے بھی زیست

منزل ہے:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی دار پانے کی وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ رستم بنے
ہو اس پر کھڑے ہیں، بریشان ہوتے ہیں۔ بہت کچھ کرنا چاہتے ہیں لیکن کچھ نہیں کر سکتے۔ اس لئے بے بسی اور کس پر سی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ غالب کی زندگی
اسی بے بسی اور کس پر سی سے عبارت ہے۔ اسی بے بسی اور کس پر سی کے سمندر سے غم کے بادل ملے ہیں۔ اور غالب کی زندگی کے ان پر بند لانے لگے ہیں،
چمکنے ہیں۔ اس طرح برسے ہیں کہ غالب کو شرا اور کر دیلے۔

ظاہر ہے اس غم کو پیدا کرنے میں زمانے کا ہاتھ ہے اسی لئے غالب اس غم کو جینا کہتے ہوئے غم دوراں کے شکوہ سچ نظر آتے ہیں۔ اس غم کی نوعیت اگرچہ بظاہر
انفرادی ہے لیکن درحقیقت وہ ایک بڑا پس منظر رکھتی ہے اور اسی لئے غالب کے بیان وہ ایک اجتماعی رنگ اختیار کر لیتا ہے چنانچہ وہ غالب کے انفرادی غم کے بجائے
ایک طبقہ کا غم، ایک معاشرت کا غم، ایک تہذیب کا غم اور ایک نظام کا غم ہو جاتا ہے۔ غالب اس غم کو اس طرح محسوس کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے زمانے کے عام سماجی انتشار اور معاشی افراطی بے بڑی حد تک ان کے یہاں غم دوراں کے اس احساس کو پیدا کیلے، لیکن اس
کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی میں کچھ اور معاملات بھی ایسے ہیں جو اس احساس کو جھکنے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالب کی زندگی میں سب سے پہلی شہو کران کی تپتی تھی
اور غالب اس زندگی میں دو باریتم ہوئے۔ پہلے ان کے والد عبداللہ ریڈ خاں کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے چچا نصر اللہ ریڈ خاں نے ان کی پرورش اپنے
ذمہ لی۔ لیکن زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ وہ بھی اس دنیا سے چلے گئے۔ انہوں نے جو دیکھ دیکھے ”پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا“ اس طرح
عالم گویا دوسری بار یتیم ہوئے۔ کم از کم انہوں نے محسوس ہی کیا۔ اور اگرچہ چچا کے انتقال کے بعد تنہا ہی ان کی زندگی نسبتاً زیادہ آرام دہ سائش سے گزری لیکن یہ خیال
ان کے دل میں بیٹھ گیا کہ وہ اس زندگی میں بے یار و مددگار ہیں۔ اگر شعوری طور پر نہیں تو کم از کم غیر شعوری طور پر وہ اس اعتبار سے اپنے اندر اور اس پاس میں
کمی ضرور محسوس کرتے رہے۔ یہ ایک بہت بڑا خلا تھا جو ان کی زندگی میں کبھی بھی پُر نہ ہو سکا۔ لوگوں میں ان کا ہر دلعسب میں بڑا حنا درحقیقت اس غم کو غلط کرنے
کے لئے ایک فرار کا ذریعہ بھی ہے۔ پھر سمنڈا ز یہ ایک تاریانہ یہ ہوا کہ ۱۳ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ اس شادی کو انہوں نے ساری زندگی ایک مصیبت ہی سمجھا
کیونکہ اس کی وجہ سے وہ بے یار و مددگار زندگی کے ناپید لگتا رہا۔ سمنڈا میں جھینک دیتے تھے اور ساری زندگی انہیں کن رات ملتا۔ وہ خود اس کو ”جس دوام کہتے ہیں
لکھتے“ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ کو مرسہ واسطے حکم دوام جس (یعنی نکاح) صادر ہوا۔ ایک بڑی میرے بانڈ میں ڈال دی۔ اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا۔ فکر نظم و نشر
کو سمنڈا نے نہ لیا۔ جس کے بعد جیل مانے سے بھاگتا ہوا بریل شہر میں پہنچا۔ پانچ ماہ کے بعد کشتہ کے لئے اور پھر کئی مہینے تھکا دیا۔ دیکھا کہ قیدی گھر پر اپنے دوستوں کے ساتھ ہیں۔ پانچویں
سے نکلا۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار شہت مقرر اور شکل ہو گئی۔ طاقت بیک تلم نائل ہو گئی۔ بے حیا ہوا۔ سال گذشتہ پیری کو زادیہ زندان میں چھوڑا۔ مع دلف
ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد، ہوتا ہوا راجپور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر بڑا آیا۔ اب عبد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت
بھی تو نہ رہی۔ حکم رہا دیکھے، اب صادر ہوا ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس باہ داغ میں جھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد وہاں کے تو آدمی سوائے بے کھر کے اور
کبیر نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات پیدا ہوا عالم ارواح کو جلا جاؤں گا۔ اس سے صاف ظاہر ہے مابہ زندگی ان کے لئے تمام عمر ایک مصیبت ہی رہی۔ شادی شدہ زندگی کے
معاملات مسائل نے نہ جلنے کیا کیا کچھ ان سے کرایا۔ بہر حال اس زندگی نے غالب کے یہاں تلخی حیات کے احساس کو زیادہ شدید کیا۔ اور زیست کوئی نہیں ہمیشہ دشوار
نظر آئی۔ غم دوراں کا احساس کو ان کی زندگی کے اس پہلو نے بھی شدید سے شدید کر دیا ہے۔ چنانچہ ساری زندگی میں انہیں اپنے آس پاس اس کی کھراں نظر آتی ہے۔

غالب کو ان تمام حالات نے اس بات کا یقین دلایا کہ مشیت ان کے خلاف ہے اور اسی لئے زمانہ ان کے لئے سازگار نہیں ہے۔ یہ احساس کچھ اور بھی شدید ہو گیا۔ انہیں
نے اپنی اور بیگانوں کی سرمد مہری دیکھی۔ جب انہیں ایک زارہ محالفت برآورد دشمن پر کمر بستہ نظر آیا۔ لوگوں نے غلطوں میں انہیں گالیاں نکھیں اور جس طرح سے ان کی
گردی اچھالی۔ قسمت نے انہیں قید و بند کی صعوبتوں تک سے دوچار کیا۔ غرض وہ ”ادھان اٹلنے والے کے ہمیشہ شکوہ سچ ہے“ انہوں نے تو ہمیشہ ان کے ساتھ یکنی،

لیکن اس کا بدلہ انہیں ہمیشہ بڑی کی صورت میں ملے۔

اس کے ساتھ ہی بڑے بہری یاران وطن سے بھی انہیں ہمیشہ شکوہ رہا۔ اس کا اظہار انہوں نے واضح طور پر کیا ہے: "اسی لئے تو وہ اپنے آپ کو "مردم گزیدہ" کہتے ہیں۔"

یہی وجہ ہے کہ ان کی نظریں مٹی میں "مخط علم الفتن" دکھتی ہیں۔ اور وہ یہ سوچ کر پریشان ہو جاتے ہیں کہ اگر اس معمر سے میں ہے تو کھائیں گے کیا۔ کھانے کے لئے علم الفتن بھی تو یہاں موجود نہیں۔

اور غالب ان حالات سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ وہ ہر میں انہیں نقش وفا، وجہ تسلی، ہوتا ہوا نظر نہیں آیا۔ ان کے خیال میں تو یہ ایک ایسا لفظ ہے جو کبھی بھی سرسبز مندہ کسی نہ ہو سکا۔

غرض غالب کو لوگوں کی ایک بات اور ایک ایک انداز میں زمانے کی سردی نظر آتی کیونکہ انہیں اس بات کا یقین تھا کہ یہ تمام حالات زمانے کا لازمی تقاضا ہی کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔

غالب کی زندگی اور شخصیت پر زمانے کا غم اسی لئے چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کو الگ کر لیا جائے تو ان کے یہاں کوئی اور اہم بات باقی نہیں رہتی۔ ان کے فکر و فن دونوں میں اس کی کارگزاری ہے ان کے سارے خیالات و نظریات ہی کے گرد گھومتے ہیں۔ جس خیال کا اظہار بھی انہوں نے کیا ہے، جو کیفیت بھی انہوں نے بیان کی ہے، جو تجربات بھی انہوں نے پیش کیے ہیں ان میں غم دوراں کا اثر کسی نہ کسی صورت میں ضرور جھلکتا ہے۔ یہ اثر ان کے لئے مفید بھی ثابت ہوا ہے، مضر بھی، مفید و اس طرح کہ اس کے سہارے انہیں زندگی کی شکنیں اور محسوس حقیقتوں کا احساس ہوا ہے۔ غالب بطور مثال تھے۔ اس لئے ان کی روایت میں اعتدال اور توازن کی کیفیت پیدا کی ہے جس کے سہارے وہ حقیقت سے قریب ہوئے ہیں۔ اور مضر اس طرح کہ اس غم نے غالب کو بڑی حد تک بچھڑایا ہے۔ یوں بات سمجھتے ہیں کہ غالب کے یہاں بڑی بڑی مٹی کا مٹی جوالی تھی۔ وہ تھک کر بیٹھنا نہیں جانتے تھے۔ انہیں جدوجہد سے متھ موڑنا نہیں آتا تھا۔ لیکن غم دوراں نے بڑی حد تک ان کی ان صلاحیتوں کو بخود دو کر دیا۔ یہ زمانے کا غم نہ ہوتا تو ان کی یہ صلاحیتیں زندگی کے کسی اور میدان میں جو لایاں دکھائی تھیں۔ اور غالب نہ جلنے کیا کیا کچھ کر سکتے تھے۔ لیکن زمانے کے غم نے ان کا راستہ روک لیا۔ وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے نہ کر سکے بھر بھی انہوں نے عمل اور جدوجہد کے خیال کو اپنے دل سے نہیں نکالا، اس لئے یہ کہنا ہے جاہلیں کہ زمانے کے غم نے انہیں زندگی بسر کرنا سکھایا ہے وہ پریشانیوں سے گھبرائے نہیں ہیں کیونکہ یہ پریشانیوں انہیں درس مل دیتی رہیں۔ اسی لئے تو وہ ان سے خوش ہوتے ہیں۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبر اکیں تھیں جی خوش ہو لے راہ کو پھر خار دیکھ کر

اس شعر میں زندگی بسر کرنے کی خواہش ہے، عمل کا جذبہ ہے، تھوڑی سی اذیت پر کسی یہاں ضرور پیاں اہوتی ہے لیکن یہ اذیت پرکری حقیقت ناسازگار حالات میں بھی دلوں کے چراغوں کے جلنے رکھنے کی آرزو ہے۔ اس کیفیت نے غالب کو عظیم بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے اور یہ عظمت سب سے زیادہ ان کی شاعری کے آئینے میں اپنے آپ کو رد نہا کرتی ہے۔

غالب کی شاعری جن عشق کے معاملات میں، حیات و کائنات کے مسائل اور عمرانی حالات کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ ان سب کی ترجمانی میں غم دوراں کے اثرات ملتے ہیں۔ اور اس حد تک ملتے ہیں کہ غالب کا پیش کیا ہوا کوئی خیال بھی اس سے الگ نہیں معلوم ہوتا۔ سب کی جڑیں غم دوراں کے احساس میں ہیست نظر آتی ہیں۔ جہاں کہیں عشق شاعری کا تعلق ہے غالب اس سلسلے میں خاصے روائی ہیں۔ لذت کا احساس اور تعیش کے خیال ان کے یہاں جیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے تصور عشق کی بنیادیں تمام تراویت اور صفت پر مبنی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود جن عشق کی مختلف کیفیات کا پیش کرتے ہوئے غم دوراں کا خیال ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ غالب نے اس کے سہارے اپنی عشق شاعری میں رومان و حقیقت کا ایک سنگم بنایا ہے۔ ان کے یہاں لذت کے احساس اور تعیش کے خیال کے باوجود وہ ایک دوا دار درک رکھنا تو کی کیفیت ملتی ہے، وہ جو ایک لئے دیئے رہتے والا انداز نظر آتا ہے اس میں ہی صورت حال کو دخل ہے:

گوں رہا۔ ہن سہم بائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
سخنی کشاب عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے
تیری دفا سے کیا ہوتا دل کی دہلیز میں
ترے سوا بھی ہم پر بہت سے سہم ہوئے
ہوئے ہیں یادیں پیسے ہی نزد عشق میں زخمی
نہ بھگا جائے ہے مجھ سے نہ بھرا جائے ہے مجھ سے
سختی دے مجھے لے مایوسی کیا قیامت ہے
کہ وہاں خیال یا رخصت ہو جائے ہے مجھ سے
علم اگرچہ جاکل ہے یہ کہاں تک کدل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا ہم روزگار ہوتا
تم ہے جلتے مجھے ایسی تب ہی کا کدل
اس میں کچھ تائید خوبی تقدیر بھی تھا
دل میں ذوق وصل و دیدار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھکا لگی
اس میں کچھ تائید خوبی تقدیر بھی تھا

ان اشعار میں مختلف عشقیہ کیفیات و احساسات کا بیان ہے لیکن یہ میان تمام جذباتی نہیں ہے عقل و شعور بھی ان میں کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کا یہ اثر ہے کہ غالب نے معاملات و کیفیات عشق کو زندگی کی انھوں سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا ہے۔ ان کا عشق ایک پس منظر رکھتا ہے اور اس پس منظر میں غم و درد کے خط و خال بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ان کا عشق محض کسب لذت کا نام نہیں ہے۔ وہ تو ایک میدان کا رزم ہے جس میں بے درجے ناسازگار حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ ناسازگار حالات و فحش ہیں کے حوالے سے سببیں ہوتے۔ زمانے کی ناسازگار کیفیت بھی اس میں برابر کی شریک ہوتی ہے۔ چنانچہ غم عشق، ان غم روزگار میں بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور اس غم روزگار کے ہاتھوں غم کے ایسے پہاڑ ٹوٹتے ہیں کہ محبوب کی دفا سے بھی جس کی تلافی نہیں ہو سکتی یہ حال غالب کے خیال میں غم عشق غم دوران سے خالی نہیں ہوتا۔ عاشق کی بڑائی تو اس میں ہے کہ وہ غم عشق اور غم دوران دونوں پر قابو پالے کیونکہ اسی عالم میں وہ زمین سہم ہائے روزگار ہونے کے باوجود محبوب کے خیال سے غافل نہیں رہ سکتا۔ اور یہی ان کے خیال میں عشق کا کمال ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا کرنے کے لئے اگر جسمنا پڑتا ہے مرنے کے صیغے کے آداب سیکھنے پڑتے ہیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک غم دوران پر قابو نہ پا لیا جائے کیونکہ غم دوران غم عشق کو شدید تر بنا دیتا ہے۔ غالب غم عشق سے نہیں گھبراتے، غم دوران سے گھبراتے ہیں۔ ان کی طاقت لکھ کو ب حادثات کا تحمل نہیں کر سکتی کیونکہ وہ تو محض بتوں کے ناز اٹھانے کی غماں ہے۔ اسی لئے رننے کا علم انہیں ہی طرح سنا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے دل میں ذوق وصل اور دیدار تک باقی نہیں رہتی۔ دامن خیال باریاں سے چھوٹے لگتا ہے۔ اور وہ پوری طرح غم دوران کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ غم دوران غم عشق کو بھی پس منظر میں ڈال دیتا ہے۔ اس لئے تو غالب اس سے گھبراتے ہیں۔

غالب کی ساری عشقیہ شعری انہیں حیالات کی تفسیر ہے!

یہ ٹھیک ہے کہ غالب فلسفی نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں فلفہ ضرور ہے انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر غور و فکر کیا ہے۔ سوچنے کی کوشش ضرور کی ہے اس لئے ان کی شاعری میں فلسفیانہ آہنگ جگہ جگہ ملتی ہے۔ اس غور و فکر کے بعد جو نتائج انہوں نے نکالے ہیں ان میں غم دوران کے احساس کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ان کے بنیادی فلسفیانہ خیالات و نظریات کی تہہ میں اس کے اثرات بڑی شدت سے کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جب وہ یہ سوچتے ہیں کہ قید و حیات و بند غم ایک ہی چیز کے دو نام ہیں، جب انہیں یہ خیال آتا ہے کہ کشائے ہمتی سے سچی آزادی ممکن نہیں، جب انہیں یہ حقیقت نظر آتی ہے کہ ہستی فنا پر دلالت کرتی ہے، جب ان کے یہاں یہ شعور بیدار ہوتا ہے کہ ساقی گروں سے مئے عشرت کی خواہش ایک لامیسی سی بات ہے کیونکہ وہ خود ایک دوچار جہلم وازگون لئے بیٹھتا ہے جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ رنج سے خود کو برباد کرنا دیتا ہے، جب انہیں خوشی میں نہاں لاکھوں خوں گشت آرزوئیں نظر آتی ہیں، جب وہ شیشہ دل کو سلیقہ خوار سے لاد رنگ دیکھتے ہیں تو وہ حقیقت اس کا محرک زائد کا غم ہی ہوتا ہے غم دوران کا احساس ان کے یہاں اتنا شدید نہ ہوتا تو انہیں طرح کے شر ہرگز نہیں کہہ سکتے تھے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

کشا کش ہائے ہستی سے کوئے کیا سنی آزادی
ہستی بہاری اپنی فنا پر دلیل ہے
رنگ سے خوگر جہانوں کو مت جاتا ہے رنج
خوشی میں نہاں خون گشتہ لاکھوں آذر دینے ہرے
کیوں گرد مش مدام سے گھبرانہ جلسے دل
حنائے پائے خستہ ناں ہے بہا اگر ہے ہی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی
یاں تک سنے کو آپ ہم اپنی قسم ہوتے
مشکلیں مجھ پر پڑیں اسی کا آساں ہو گئیں
چراغ کشتہ ہوں میں بے زبان گور غریباں کا
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
دوام کلفت خاطر ہے ہمیشہ دنیا کا

اس اشعار میں غالب کا سارا فلسفہ نہیں ہے لیکن ان کے فلسفے کے بہت سے پہلو ان میں ضرور جو ہیں غالب کے یہاں انسانی زندگی میں موت اور فنا، غم اور پریشانی، بے بسی اور مجبوری کے خیالات جہاں کہیں بھی پیدا ہوئے ہیں وہاں صاف نظر آتا ہے کہ غم دوران ہی ان سب کا محرک ہے۔ غالب خود غم دوران کے روشناس نہ ہوتے امد اگر انسانی زندگی میں انہیں اس کا دور دورہ دکھائی نہ دیتا تو وہ زندگی کو اس زاویے سے نہ دیکھتے کیونکہ وہ اس مزاج کے انسان نہیں تھے اس کے بغیر تو انسانی زندگی ان کے نزدیک محض سرور و انبساط اور مسرت و شادمانی کا نام تھی۔

غم دوران کے شدید احساس نے غالب کے یہاں عمرانی معاملات کا شعور بھی پیدا کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک تہذیب، ایک معاشرت ایک دہ ایک نظام کے سرور و منت کی آواز سنائی دیتی ہے اس تہذیب اور معاشرت کے ختم ہونے کا انہیں بڑا غم ہے، وہ اس پر خون کے آنسو بہاتے ہیں۔ کیونکہ اس تہذیب اور معاشرت کے خاتمے نے ساری زندگی کو انتشار اور افراتفری کا شکار کر دیا تھا۔

غالب جب اس تہذیب کے ختم ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں تو گویا وہ اس انتشار اور افراتفری کا نام ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اسی انتشار اور افراتفری نے غالب تہذیب اور معاشرت کا تکی بنا لیا ہے، غم دوران کے بغیر غالب اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ یہ باتیں انہوں نے دشت و خنجر اور باد و ساغر کے، دب میں ضرور رک ہیں، لیکن تہذیب، معاشرت اور عمرانی معاملات کے بارے میں انہوں نے جو کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، وہ اگرچہ بہت واضح نہیں ہے لیکن دیکھنے والے اسے دیکھ سکتے ہیں، یہ اشعار اس تہذیب، معاشرت اور نظام کا شریعہ ہی تو ہیں جس کو غالب اپنی آنکھوں کے سامنے فنا ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے:

توڑ بیٹھے جب کہ جام و سبو پھر ہم کو کیا
آساں سے بادہ گلہام کو برسا کرے
وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہیں
اٹھتے بس اب کلدت خواب سحر گئی

یہاں غالب نے جام و سبو کے توڑ جانے کے بعد بادہ گلہام کے برسے کا جو ذکر کیا ہے، بادہ شبانہ کی سرمستیوں کے ختم ہونے کا جو پیام سنایا ہے، ظلمت کدے میں شب غم کے جوش کی جو کیفیت انہیں نظر آتی ہے، آشیانے کے قریب دام بخت کے نہاں ہونے کو جس طرح انہوں نے محسوس کیا ہے، شام فراق میں جس طرح جوئے خوں انہوں نے آنکھوں سے بہتے ہوئے دیکھے ہیں اور داغ فراق بخت شب کی چلی ہوئی ایک شمع کو جو انہوں نے خوش پایا ہے، ان سب میں تہذیبی اور عمرانی حالات کے شعور کی جھلک صاف نظر آتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غم دوران کے شدید احساس نے ان سے اس طرح کے اشعار کی تخلیق کرائی ہے۔ غالب اس اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں!

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب زندگی کے شدید غم تھے۔ لیکن انہیں زندگی کا غم بھی تھا۔ اور یہ غم ان کی ساری شخصیت پر محیط ہے۔ زندگی کی شلیفنگی نے ان کے یہاں سرمستیوں کے احساس کو بے ار کیا ہے اور سرمستیوں کے احساس نے ان کی شاعری کے بڑے حصے کو دامن باغیاں اور کف کفر و رش بنا دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ایک کس کس محسوس ہوتی ہے، اور اس کس کس کا یہ اثر ہے کہ وہ گل غنم، اور بدہ ساز ہونے کے بجائے ان کی اپنی شکست کی آواز بن گئی ہے! (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۵ء)

غالب کے یہاں تخیل اور جذبے کی ہم آمیزی

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

اعلیٰ درجے کی آرٹ کی جمالیاتی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک جذبہ اور تخیل ایک دوسرے میں ایک خاص سیٹے سے علیحدہ نہ ہو جائیں۔ میر صاحب کے بعد کی مثنوی بھی اردو شاعری ہے اس میں جذبے اور تخیل دونوں کی کمی ہے اور کہیں بھی ان کی مناسب آمیزش نہیں ملتی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے اس کمی کو محسوس کیا اور اپنی ”گریٹی اندلس“ سے اردو شاعری کے بے جان جسم میں نئی روح ڈال دی۔ چنانچہ اس کو بجا طور پر اپنی اس پہندانہ عظمت کا احساس تھا:

ہاتھ دھو دل سے ہر گری گری گرا دیتے ہیں ہے آجکینہ تندی صبا سے پگھلا جائے ہے
تخیل فکر جذبے کی آمیزش سے جب عالم کا ادراک کرتی ہے تو جذبے کی اندرونی گرمی اس کو پگھلا کر نئی جمالیاتی صورتیں تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح اشیاء کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں ایک طرح کی لطیف ہم آہنگی اور موزونیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلیٰ ذہنی تنظیم اس وقت ظہور میں آتی ہے جب شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود آرٹ کی قدر ہے اور اس کا کسی تمدنی یا مادراتی نظام سے رشتہ جوڑنا ضروری نہیں۔

غالب اپنے تخیلی اور جذباتی تجربوں کو ایک دوسرے میں سمونے میں کامیاب ہوئے جو ان کی بڑی زبردست کامیابی ہے۔ میں سمجھتا ہوں۔ حافظ کے علاوہ جو غزل کے امام اعظم ہیں کسی دوسرے شاعر کو ایسی شاندار کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ درست ہے کہ مرزا کی شاعری کے ابتدائی زمانے میں ان کا تخیل بیدل کے میکا کی شمع میں بے قابو سا معلوم ہوتا ہے جو جذبے سے بڑی حد تک بے تعلق تھا۔ لیکن بہت جلد مرزا کے ذوق سلیم نے اپنی بے اعتدالی کو محسوس کر لیا اور اپنا خاص انداز پیدا کیا جو انہیں کے لئے مخصوص رہا اور آج تک اردو زبان کی غزل گوئی میں کوئی بھی ان کے لب و لہجے کی ہمسری نہ کر سکا۔ ان کے اس طرز میں فکر و خیال دونوں جذبے سے بڑی خوبی کے ساتھ ہم آہنگ ہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ ان کی ہر چیز جذبے ہی کے سریشے سے ابھرتی ہے۔ مرزا کے کلام میں جذبہ و تخیل اس خوبی سے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہیں رہتے بلکہ ان کی ملاوٹ سے ایک مخصوص رمزی اور طبعی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو تغزل پر چھا جاتی ہے جس کو ہم محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا منطقی تجزیہ نہیں کر سکتے۔ اسے مرزا کی قادر الکلامی کا عجاظ کہنا چاہیے کہ انہوں نے ان شاعرانہ اور جمالیاتی عناصر کو اپنے منشاء کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے

نقوش چاہے پیدا کئے۔ اس واسطے ان کے ہر شعر میں ان کے مخصوص طرز ادا کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کی تخلیق اس بلند معیار سے نہیں کی جس طرح مرزا نے کی یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں لفظ اور معنی کی دوئی باقی نہیں رہی۔ بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ایسے غم ہو گئے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا اور ان کی رمزی اور طلسمی تاثیر میں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

گوشتے اور شیکسپیر کی طرح مرزا غالب کے کلام سے بہتہ چلتا ہے کہ جب اعلیٰ درجے کی فکری اور تخلیقی صلاحیت اور اعلیٰ درجے کی جذباتی صلاحیت کسی ایک شخص میں جمع ہو جائیں تو حقیقی جمالیاتی تخلیق ہوتی ہے جو انسانی مسرت کا حشر بن جاتی ہے اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق نہ خالص فکری انسان کر سکتا ہے اور نہ خالص جذباتی انسان اس جمالیاتی توازن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو خود زندگی کے توازن اور ہم آہنگی کا اشارہ ملتا ہے۔ اس توازن کے بغیر نہ تو آرٹ زندگی کی پیچیدگیوں پر عادی ہو سکتا ہے اور نہ اپنے شعوری اور سخت شعوری امکانات کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ جمالیاتی تخلیق حقیقت اور عین میں توازن اور وابستگی پیدا کرنے کا وسیلہ ہے تاکہ حسن کی قدروں کا تحفظ ممکن ہو۔

تخیل و جذبے کی ہم آمیزی کی بدولت غالب کے طرز ادا کی جدت وجود میں آئی۔ ہمیں ان کے کلام میں جو انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انہیں اگر معمولی سی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دل کشی میں رچا ہوتا ہے۔ انہوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کی رنگا رنگی میں عام ڈگر سے ہٹ کر انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے خود موجود ہیں اور انہیں پر وہ اسلوب ختم بھی ہو گیا۔ بعد میں اپنی اپنی ہمت اور توفیق کے مطابق خوشہ چینی کرنے والوں نے خوشہ چینی کی لیکن مرزا کی سی بات بات کوئی پیدا نہ کر سکا۔ ان کی فکر و فن کا اچھا تاہن ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ انہوں نے کہیں تو خالص نصوٹ کی شاعری کی ہے کہیں شوخ نگاری کا روپ دھارا ہے اور کہیں عشق و محبت اور زندگی کی حلیمانہ تدبیہ کو رموز اور ایما کا جامہ پہنایا ہے جس کی جانب خود اشارہ کرتے ہیں:

مقصود ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کا
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بفتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

غالب کے کلام کا بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لئے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے حقیقت کا ڈامن لگا ہوا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں تخیل جذبے کا علامتی اظہار بن جاتا ہے جو جبلتوں سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخیل اور فکر دونوں جذبے کے رہین منت ہیں۔ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام بھی انجام دے رہا ہے۔ شاید فارسی کے اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

گر خود نہ جدا از سر از دیہ فردا
دل خون کن دال خون را در سینہ بچوش آور

پھر یہ واضح رہے کہ مرزا کے دل کی موج خون خارجی محبوب کے ”مژدہ و میشر“ کی محتاج نہیں ہے، بلکہ ”در درخداداد“ کی رہین منت ہے جسے کافی بالذات سمجھنا چاہیے۔

معنوں کا ویش مژدہ و میشر نسیم

دل موج خود در درخداداد می زند

دوسری جگہ اس مضمون کو تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں:

ذاتِ ختمِ حیات نہ شہد ہیں است این تمنایہ سرچش گداز نفس است این

جذبہ ہمارے شعور کو فلسفی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں خود اس میں اور شعور میں کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ بایں کہتے کہ جذبہ شعور کا فلسفہ عالم ہے جس کے تحقق کے لئے اس کو اپنی انتہائی گہرائیوں میں غرق ہونا پڑتا ہے۔ یہ کہنا دشوار ہے کہ جذبہ تخیل کو ابھارتا ہے یا تخیل جذبے کو اکساتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اگر کسی کا تخیل زندہ اور قوی ہے تو لازمی طور پر وہ شخص جذباتی ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا صحیح ہے کہ قوی جذبے کے انسان میں تخیل کی غیر معمولی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہر جذبے میں خارجی صورت پذیری کی تحریک ملتی ہے جو فکر میں سبائے خود موجود نہیں ہوتی۔ جذبے کا سہارا لے کر وہ خارجی طور پر موثر بن سکتی ہے۔ تخیل اور جذبہ دونوں منظرِ الوہیت میں اور اس لئے تقدس کے حامل ہیں۔ یہ زندہ اور موثر حقائق ہیں جو خارجی کائنات کے حوادث اور مظاہر کو اپنی گرفت میں لائے اور ان پر اپنا رنگ طاری کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ انہیں کے اشارہ چشم و آبرو پائانی دنیا کی ساری حرکت اور نقص مبین ہے۔

غالب کی دنیا کے خیال میں غیر معمولی تنوع ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اندرونی تجربہ نہایت وسیع ہے۔ جس کا اظہار وہ موزوں ایسا کی زبان میں کرتے ہیں۔ وہ حقائق جن کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے انہیں تفصیلاً کے ذریعے ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کی روح کو صرف علامتوں کے ذریعے ظاہر کرنا ممکن ہے جنہیں غالب "عبارات اشارات اور ادا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ خود علم کے اعلیٰ مقاموں میں اندرونی تجربے کی شدت ایسی ہوتی ہے کہ تصور حقیقت کا جز بن جاتا ہے جس کا اظہار صرف تخیل کی زبان سے ممکن ہے تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو موزوں ایسا کا رنگ لئے ہوئے ہوتی ہیں اور جن سے لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ مولیٰ زندگی میں اشیاء سے ہمارا تعلق خارجی نوعیت رکھتا ہے لیکن اندرونی تجربوں میں ہم خود وہ بن جاتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں اور اگر کبھی ایسا نہ ہو تو اس سے ہمارے اندرونی تجربوں کی نارسائی اور کوتاہی ظاہر ہوگی۔ غالب نے بھی اگر کبھی "مے حیات میں" سستی اسرار کی کمی محسوس کی تو فوراً اپنا تھوڑا سا خون جگر میاٹے میں پھوڑ دیا تاکہ اس کی کمی دور ہو جائے۔ اسے بھی ان کی جذبہ پرستی کی گواہی مل سکتی ہے۔ ان کا شعر ہے:

دیدم کہے مستی اسرار ندارد رفتیم و بر پیمانہ نشردیم جسگر ہم

تخیل کی بنیاد چاہے ٹھوس حقیقت ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ جذبے کی مدد سے اسے ماورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخیل کی نظریں خارجی حقیقت کو بھی مکمل طور پر حسین نہیں ہو سکتی۔ حسن ایسا قدر ہے جو صرف تخیل ہی میں مکمل حالت میں مل سکتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا لازمی نتیجہ دائمی تناسل ہے جو نت نئے روپ و صاف رہتی ہے۔ اردو زبان کے شاعروں میں غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تناسل کی نیلگیوں میں ایک خاص قسم کی تازگی، حرکت اور قوت کا اظہار ہوا ہے۔ فرماتے ہیں:

ہوں میں بھی تناسلِ نیرنگِ لبت

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی براؤں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پایا
ان شعروں میں زندگی کا وہ حرکت نقطہ نظر ملاحظہ طلب ہے جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور خوبی سے پیش کیا۔
غالب بھی اس سے نا آشنا نہیں معلوم ہوتے:

من سراز پانہ شناسم بر سعی و سیر ہر دم انجام مرا جلوہ آغاز و ہد

رنگ و خانگر کہ بد عوی گہ رضا ہر کس چکو نہ در پے مقصود می رود
فرزند زیر تنخ پدر می ہند گلو گر خود پدر در آتش نمرود می رود
اس پروری غزل میں انسانی عظمت و عمل کی داستان کو رمز و ایما کی زبان میں کس خوبی سے ادایا ہے۔ جب انسان کامل
تخیل فطرت کی راہ پر گامزن ہوتا ہے تو یہ ترانہ گنگنا تا ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم قضا بہ گر دش رطل گراں بگر دانیم
اگر حکیم شود ہمزبان سخن نہ کنیم دگر خلیل شود میہاں بگر دانیم
بجنگ باج ستانان شاخساری را تہی سبز در گلستان بگر دانیم
بہ صلح بال فشانان صبح صفا ہی را ز شاخسار سوئے آشنیاں بگر دانیم
ز حیدریم من و تو نہ ما عجب نبود گر آفتاب سوئے خا و راں بگر دانیم

”موج“ حرکت و متحرک کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے کہیں تشبیہ اور کہیں استعارہ اور کہیں
استعارہ بالکنایہ کے طور پر اسی طرح نیل و سیلاب کے لفظ بھی جا بجا ملتے ہیں اس سے زیادہ حرکت کی تصویر حیات کیا ہوگا کہ درود دیوار
جیسی سکوتی اور جمودی اشیا کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور قوت کی حالت دیکھتی ہے کہتے ہیں:

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درود دیوار
دوسری جگہ کہتا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پرواہ نہیں۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ سیلاب جلد
اُٹے جو قوت اور حرکت کا رمز ہے سیلاب سے وہ ایسا سرور ہوتا ہے جیسے کوئی ترنگ سن رہا ہو۔ شعر ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ نہ خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا
غالب کے تغزل میں جذبہ و تخیل کی ہم آمیزی سے ایک خاص قسم کی تازگی اور قوت پیدا ہو گئی ہے جو اسے دوسرے
غزل گو شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ زندگی کو جس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں اس میں زوال آمادہ جاگیری عہد کی
فسردگی اور تصنع نہیں بلکہ ایک خاص قسم کا جوش اور ولولہ ہے جو زندگی پر اعتماد سکھاتا ہے۔ بعض دفعہ توان کے کلام کو
پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ازمنہ اوسطی کی کشش سے نکل کر عہد جدید کی تازہ ہوا میں سانس لینے لگے ہوں۔
وہ اپنے فکر و فن کا نظریہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اگر آنکھ خون دل سے نا آشنا ہے اور دل جوش نگاہ سے
بیگانہ ہے تو ہوس گل کی فسون کا رپوں کا ذکر بے معنی ہے۔ یا یوں کہئے کہ گل و گلشن اس وقت وجہ جواز رکھتے ہیں
جب آنکھ خون دل سے اور دل جوش نگاہ سے آشنا ہو جو جذبہ و تخیل کے امتزاج سے عبارت ہے:

چشم بے خون دل و دل ہی از جوش نگاہ

(مطبوعہ ماہ نو، مئی ۱۹۵۳ء)

بہ زبان عرض فسون ہوس گل تا چند

غالب نسخہ حمیدیت کی روشنی میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

”نسخہ حمیدیت سے مراد غالب کے دیوان کا وہ قدیم ترین نسخہ ہے جسے خود غالب نے بہ عمر ۲۴ سال ردیف وار مرتب کیا تھا، اور جس میں حذف و اضافے کے بعد ان کا منتخب کلام موجودہ اردو دیوان کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے۔ یہ موجودہ دیوان ان کی زندگی میں بھی پہلی بار ۱۸۶۱ء (۱۲۵۷ھ) میں بطبع سید الاخبار دہلی سے - دوسری بار ۱۸۶۷ء (۱۲۶۳ھ) میں مطبع دارالسلام حوض ناصی دہلی سے - تیسری بار ۱۸۶۹ء (۱۲۷۵ھ) میں مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی سے - چوتھی بار ۱۸۶۲ء (۱۲۷۸ھ) میں مطبع نظامی بدایوں سے - پانچویں بار ۱۸۶۳ء (۱۲۶۹ھ) میں مطبع مفید خلائق آگرہ سے چھپ چکا تھا (ذکر غالب ص ۶۶-۶۷) از مالک مطبعہ مکتبہ جامعہ دہلی بطبع سوم ۱۹۵۵ء) مرزا نوشہ کی وفات کے بعد بھی ان کے مردجہ اردو دیوان کے اچھے برے درجنوں ادیشن مختلف مطبعوں سے شائع ہوئے لیکن ان سب کا مافذ ارتقا رکھنے نقطہ نظر سے سب سے زیادہ اہم ان کا وہ اردو دیوان ہے جو ”نسخہ حمیدیت“ کے نام سے ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع ہوا ہے۔

یہ وہی قدیم ترین اردو دیوان ہے جسے خود غالب نے ابتداً ردیف وار مرتب کیا تھا لیکن بعد کو اس میں ترمیم، تفسیح اور اضافے کام لیکر مکتبہ منتخب کلام کو اردو دیوان کے نام سے شائع کیا۔ ہر چند کہ بعض محققین اس سے یہ پتہ تو چلتا تھا کہ غالب کا موجودہ دیوان، ان کے کسی ایسے مجموعہ کلام کا انتخاب ہے جس کا بہت سا حصہ انہوں نے قلم زد کر دیا ہے۔ خود غالب نے مردجہ اردو دیوان کے دیباچہ میں لکھ دیا تھا:

”امید کہ سخن سراپاں سنو رستائی پر آگندہ ایاتے را گر خارج ازین اوراق یا بند از آثار تراوش
رنگ ملک این نامہ سیاہ سند و عامہ گرد آرد را در ستایش ز کوشش آل اشعار ممنون و مانوش
نگارند“

اسی طرح ایک خط میں مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھا ہے کہ:

”قبلہ ابتداء فکر و سخن میں بیدل و اسیر دوست کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا

مقطع تھا: طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ حال قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر تیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں دہنے دیئے“ (خطوط غالب جلد دوم ص ۳۸۵) مرتبہ مولانا غلام رسول ہر مطبعہ کتاب منزل لاہور) بعض قدیم تذکرہ دہلی سے بھی ان کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے مثلاً نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اپنے تذکرہ گلشن بے غار مولد ۱۸۳۴ء (۱۲۵۰ھ) میں غالب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دیگر نگارست، فراوانی ابیات از ان حذف و ساقط کردہ قلیط انتخاب زدہ“ (گلشن بے غار

ص ۱۳۹) مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۰ء (۱۳۲۸ھ) کے بعد مولانا محمد حسین آزاد نے آپ حیات مولفہ ۱۸۸۰ء میں قدرے مراجعت

سے خبر دی تھی کہ: "سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے، مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدلی تھے ایک زمانہ میں دہلی کی عدالت ضلع میں سرشتہ دار تھے اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کو نوال شہر تھے، وہ مرزا قلیل صاحب کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے غرض کہ دونوں بالکل مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے جلسے رہتے تھے، انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھا یا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا انا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا؟ انہوں نے کہا خیر ہوا، سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔" (آب حیات)

مولانا حالی کے بیان سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ غالب کا مروجہ دیوان کسی ضخیم مجموعہ کلام سے اخذ و انتخاب کے بعد منظر عام پر آیا ہے چنانچہ وہ یادگار غالب مصنفہ ۱۸۹۶ء (۱۳۱۵ھ) میں غالب کی بیدلانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں بطور نمونہ کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:-

- ۱۔ کرے گر نگر تعمیر خرابہائے دل گردوں نہ بکھشت مثل استخوان بیرون ز خالہا
- ۲۔ اندہرا شکستہ یک حلقہ بر زنجیر افزودن بر بن گربہ ہے نقش بر آب امید رستن پا
- ۳۔ بحیرت کا و تارہ کشتہ جان بخشی خوباں حضرت کو چشمہ آب بقاے تر جبین پایا
- ۴۔ رکھا غفلت سے دور فسادہ ذوق فسادہ اشارتِ فہم کو بر ناخن بریدہ ابرو دھنا
- ۵۔ پریشانی سے مغز سرمو ہے جنبہ ہاش خیال شہنشاہی خوباں کو راحت آفریں پایا
- ۶۔ موسم گل میں نے گلگوں حلال میکشاں تقد وصل دخت و ز انگور کا ہر دانہ تھا
- ۷۔ ساتھ جنبش کے بیک بر خاستی طے ہو گیا گو سیا صحرا غبارِ دامن دیوانہ تھا

"یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انہوں نے اپنے دیوان ریختہ انتخاب کرتے وقت اس میں سے نکال ڈالی تھیں۔" (یادگار غالب)

مولانا حالی نے الف کی ردیف کی جو سات بیتیں اوپر درج کی ہیں ان کے متعلق یہ سراغ نہیں دیا کہ غالب کے کسی مجموعہ کلام سے حاصل کی گئی ہیں۔ یہ سب نسخہ حمیدیرہ میں الف کی ردیف میں ایسی غزلوں کے ذیل میں موجود ہیں (ملاحظہ ہو نسخہ حمیدیرہ ص ۲۹-۳۳ مطبوعہ گورنمنٹ پریس بھوپال طبع اول ۱۹۲۱ء) جن کا ایک شعر بھی غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ہے۔ گو یا یہ بیتیں اس مکتب تصنیف کرتی ہیں کہ "نسخہ حمیدیرہ" یا اس کا کوئی اور نسخہ مولانا حالی کی نظر سے گذرا تھا۔ پھر بھی ایک مدت تک غالب کے اس ابتدائی نسخے کا سراغ نہ لگ سکا۔ آخر کار کتب خانہ حمیدیرہ بھوپال میں اس کا ایک نقلی مسودہ دستیاب ہو گیا۔ نسخہ حمیدیرہ کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس وقت نواب غوث محمد خان کے بیٹے میاں فوج دار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوج دار محمد خاں صاحب کی مہرین ثبت ہیں۔ اس نقلی نسخے کے اصنامین اور حاشیے دونوں میں جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحات، ترمیمیں، اور اضافے موجود ہیں کاتب کا نام حافظ معین الدین اور تاریخ کتابت پانچویں صفر ۱۲۳۷ھ سے۔ غالب کی تاریخ پیدائش ۸۔ رجب ۱۲۱۲ھ ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انہوں نے ۲۴ سال کی عمر میں یا اس سے بھی پہلے اپنا اور مجموعہ کلام ردیف دار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔ مداحین غالب کی خوش قسمتی سے مفتی الزار الحق ڈاکٹر کیٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے اس تنقید ترین نسخے کو غامض اہتمام اور قریب سے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے اس معرکہ آرا مقدمہ کے ساتھ جو "مناس کلام غالب" کے نام سے

کتابی صورت میں الگ بھی کی شائع ہو چکا ہے۔ اور جس کے ان ابتدائی فقرہوں نے غیر معمولی شہرت حاصل کر لی ہے۔
 ”ہندوستان کی اہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب، لوح سے تخت تک مشکل سے سوئے
 ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کونسا شعر ہے جو اس سازندگی کے تاروں میں بیدار، یا خوابیدہ
 نہ وجود نہیں ہے۔“

۱۹۶۱ء میں مجموعہاں سے شائع کر دیا ہے۔ اس کے ابتدائی چوبیس صفحات میں مفتی الزار الحق صاحب نے نسخے کی خصوصیات اور نسبت
 پر روشنی ڈالی ہے پچیس تا اکتیس صفحات، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کے تعارف کے لئے مخصوص ہیں تیس تا ایک سو اٹالیس صفحات
 میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا ذکر ہوا۔ مقدمہ پھیلا ہوا ہے بعد ازاں اصل دیوان ردیف وار شروع ہوتا ہے اور تین سو بیس
 صفحات پر مشتمل ہے۔ ترتیب میں بقول مولف یہ اصول برتا گیا ہے کہ:

”ہر ایک ردیف میں پہلے دونوں دیوانوں رتلی اور مروید دیوان کی ہم طرح غزلوں کو
 لکھا ہے۔ اور ان میں اول اول قلمی نسخے کی غزل بحسنہ نقل کر دی ہے اور اس میں جو شعر مروید
 دیوان میں موجود ہے ان کے سامنے ”م“ لکھ دیا ہے تاکہ ناظرین کو معلوم ہو جائے کہ ابتداً
 ہر غزل اس طرح کہی گئی تھی اور اس میں فلاں فلاں اشعار (جن کے سامنے ”م“ لکھا ہوا ہے)
 مروید دیوان میں موجود اور دونوں دیوانوں میں مشترک ہیں اس کے بعد اس طرح کے جو شعر
 قلمی دیوان کی کتابت یعنی ۱۶۳۷ء کے بعد کہے گئے ہیں اور اب مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں ان کو
 لکھ دیا ہے تاکہ پوری غزل بہتر ہو جائے مشترک شعر جو قلمی نسخے کی غزل ہیں اوپر درج ہو چکے
 ہیں ان میں ”م“ کے اشارے سے متناظر کر دیا ہے ان کو اب دوبارہ مروید دیوان کے
 بقعہ شعروں کے ساتھ لکھنا غیر ضروری تھا۔ بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ شعر تو دونوں دیوانوں میں
 موجود ہے لیکن کسی مصرعے میں کوئی خفیف سا تبدیلی ہوئی ہے وہاں ان مصرعوں کو اوپر نیچے
 لکھ کر سامنے ایک قوس بنا کر دوسرا مصرعہ لکھ دیا ہے اور یہ التزام رکھا ہے کہ ہر جگہ جو مصرعہ
 اوپر لکھ دیا ہے وہ قلمی نسخے کا اور جو اس کے نیچے لکھا ہے وہ مروید دیوان کا۔ ہر طرح غزلوں
 کے بعد اس ردیف کی قلمی نسخے کی وہ غزلیں لکھ دی گئی ہیں جو بالکل نئی ہیں یعنی جن کا کوئی شعر
 بھی مروید دیوان میں موجود نہیں اور پھر ان کے بعد مروید دیوان کی وہ غزلیں درج کی ہیں
 جو ۱۶۳۷ء کے بعد بڑھائی گئی ہیں اور جن کا کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے۔ یوں ہر ایک
 ردیف کے کل شعر ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں۔ جن میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے
 کہ ابتداً میں غالب کے دیوان کی کیا شان تھی اور بعد میں کیا ہو گئی (دیکھنا یہ مرتبہ نسخہ حمیدریہ)

”نسخہ حمیدریہ“ مطبوعہ بھوپال بھی اب نایاب ہے اور کسی کسی کے پاس دیکھنے کو ملتا ہے۔ راقم الحروف کے پاس بھی ایک نسخہ ہے
 اور زیر نظر مضمون کی ترتیب کے وقت یہی سامنے ہے۔

”نسخہ حمیدریہ“ کی اشاعت کے وقت بعض گوشوں سے یہ اعتراض اٹھا گیا تھا کہ جب غالب نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض
 شعروں کو نظری قرار دیا تھا اور منتخب کلام کو طبع کر کے دیا ہے میں یہ گندارش بھی کر دی تھی کہ میں نے جو اشعار اپنے دیوان سے
 خارج کر دیئے ہیں ان کے حسن و قبح کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آخر ان کے اس مجموعہ کلام کو کیوں شائع کیا گیا۔ اعتراض

کرنے والوں کو شاید یہ اندیشہ رہا ہو گا کہ اس طرح غالب کا بہت سا اہل کلام سامنے آ جائے گا اور اس سے ان کی شہرت و مقبولیت کو نقصان پہنچے گا۔ لیکن یہ اندیشہ درست نہ تھا۔ یوں اس لئے کہ غالب کی شخصیت اور فن کی کوئی خامی ڈھل چھپی نہیں ہے۔ خود غائب اپنے خطوط میں جگہ جگہ اپنی کمزوریوں کو واضح گفٹ بیان کر دیا ہے دوسرے یہ کہ کسی کی کمزوریاں سامنے آ جائے سے اس کی وقعت و عظمت کم نہیں ہو جاتی بلکہ جس طرح رات کے اندھیرے جاند کی مدد میں روشنی، دن میں سورج کی تیز روشنی کے مقابلے میں زیادہ دلکش و نظر گیر بن جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح جب کسی عظیم شخصیت کے سامنے اس کی کمزوریاں دکھی جاتی ہیں تو اس کی عظمت کچھ اور بکھر جاتی ہے غالب کے ساتھ یہی ہوا ہے۔ نسخہ حمید یہ کی اشاعت سے ان کے رتبہ شعری پر کوئی حرف نہیں آیا بلکہ اس کے ذریعہ ان کی مقبولیت و شہرت کے امکانات کچھ اور بڑھ گئے ہیں۔

”نسخہ حمید یہ کی اشاعت سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ غالب کے فکر و فن، دلوں کی ارتقائی منزلوں کو سمجھنے سمجھانے میں آسانی ہو گئی۔ اگر آج ”نسخہ حمید یہ“ ہمارے سامنے نہ ہوتا تو ہمیں اس بات کی خبر تک نہ ہوتی کہ غالب کا وہ اردو کلام جس کے سبب وہ دنیائے شاعری کے نابغوں میں شمار کئے جاتے ہیں صرف چوبیس سال کی عمر میں دیوان کی صورت میں مرتب ہو چکا تھا۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ غالب کے بعض ایسے دعووں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنہیں کسی خارجی شہادت کی عدم موجودگی میں غلط سمجھا جاتا تھا یا شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ مثلاً انہوں نے ایک خط میں لکھا تھا۔

”ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سولہ سیت کی بہت سا ذوق اور ہے، بارہ بیت

سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی“ (اردوئے معلیٰ ص ۳۹ بحوالہ مقدمہ نسخہ شعری ص ۶۶)

بیان لفظاً نہ یہی معنی بالکل صحیح ہے۔ مروجہ دیوان تو خیر ان کا منتخب دیوان ہے۔ اس لئے خیال گذر سکتا ہے کہ ابتدائی مسودے میں طویل غزلیں رہی ہوں گی جنہیں منتخب دیوان میں مختصر کر دیا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بھی لمبی غزلیں نہیں ہیں اور صاف پتہ چلتا ہے کہ انہیں کسی کی غزل پر کہنے یا کسی زمین کے سارے قافیوں کو خراجِ نحوہ نظم کرنے کی عادت نہیں ہے۔ حالانکہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پیمائی کا رواج عام تھا، اور بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ غالب اس روش عام سے مستثنیٰ ہیں انہیں شروع ہی سے قافیہ بندی سے نفرت تھی۔ چنانچہ انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے تو سمجھ بوجھ کر کہا تھا اور لفظ کو جو ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ:

”تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا

یا اس کے قوافی لکھ لئے۔ اور ان قافیوں پر لفظ جوڑ لئے لگے، لا حول ولا قوۃ بچپن میں

جب ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لئے ہوں،

صرف بجا اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا۔“ (مجلد غائب ص ۲۷۵ بحوالہ مقدمہ نسخہ شعری ص ۶۶)

بے سبب نہیں لکھا۔ نسخہ حمید یہ کا وہ سارا کلام جو ۱۲۴۷ یا اس سے پہلے کا ہے۔ کسی استاد کی بحر یا زمین کی قبیح سے پاک ہے۔

تقریباً ساری غزلیں طبع زاد زمینوں میں ہیں اور مرزا کی غیر معمولی قوتِ تخیل اور جولانی طبع کا پتہ دیتی ہیں۔

اس طرح اپنے طرزِ سخن گوئی کے متعلق غالب نے عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ:

”قبلہ ابتدائے فکر و سخن میں بیدل اور اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک

غزل کا مقطع تھا،

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں دیوان جمع ہو گیا۔
آخر جب تیز آئی اس دیوان کو دور کیا اور راقی کی قلم چاکری۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے
دیوان حال میں رہنے دئے، (خطوط غالب حصہ دوم مرتبہ غلام رسول مہر)

ہر چند کہ ان کے اس بیان کا ثبوت ان کے مروجہ دیوان کے بعض اشعار سے مل جاتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا زیادہ حصہ
بیدل کے رنگ سے پاک ہے۔ اس لئے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا یہ قول کس حد تک درست ہے اور وہ بیدل کے فیضیان کے
کہاں تک معترف ہیں۔ لیکن ”نغمہ جمید یہ“ نے ان کی بیدل پرستی کا واضح ثبوت ہم پہنچا دیا ہے۔ اس لئے کہ اس میں ہمسے ایسے
اشعار بھی موجود ہیں جن میں بیدل کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے کیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالبؔ ساز بر رشتہ ہے نغمہ بیدل باندا ہا
مجھے راہ سخن میں خوف گرا ہی نہیں غالبؔ عصاے خضر سحر لے سخن ہے عام بیدل کا
آہنگ آسمان میں نہیں جز نغمہ بیدلؔ عالم ہمہ افسانہ ما دارد دما، ایچ
دل کا رنگاؤ فکر و اسد بے لولے دلؔ یاں سنگ آستانہ بیدل سے آئینہ
اسد نرمان لطف جو رہ بیدلؔ خبر لیتے ہیں لیکن بیدل سے
ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسدؔ یک نیتاں تلمروئی اعجاز ہے مجھے
گر ملے حضرت بیدل کا خط لور مرادؔ اسد آئینہ پر داڑ معانی مانگے

اب رہا یہ سوال کہ بیدل کے متبع میں غالب کے ”مضامین خیالی“ کا کیا رنگ تھا۔ وہ انہیں کس انداز خاص سے باندھتے تھے۔
اس کا صحیح اندازہ فی الواقع ”نغمہ جمید یہ“ کے مطالعہ کے بعد ہی ہوتا ہے غالب کے مروجہ دیوان میں جو چند اشعار بیدل
کے رنگ میں مضامین خیالی کی صورت میں ملتے ہیں۔ ان سے اصل کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس کیفیت کو اصل رنگ روپ میں
دیکھنے کے لئے ”نغمہ جمید یہ“ پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ہم اس سلسلے میں ان کے دیوان کی صرف پہلی دو غزلیں اس جگہ بطور نمونہ
پیش کرنے پر اکتفا کریں گے موجودہ دیوان غالب کی پہلی غزل حسب ذیل صورت میں ملتی ہے۔

۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کاؔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
۲۔ کا دکا دست جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
۳۔ جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
۴۔ آگہی دام شیدن جفتہ رچا ہے بچائے
۵۔ بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
موتے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا
نعل آتش میں ہے، تیغ یا رسے زنجیر کا
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

لیکن اس غزل کی ابتدائی صورت ”نغمہ جمید یہ“ کے ذریعہ اس طور پر سامنے آتی ہے۔

۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کاؔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
۲۔ آتشیں پاہوں گداز دشت زرداں نہ پوچھ
۳۔ شوخی نیزگ صید دشت طاؤس ہے
۴۔ لذت ایجادنا زافسون عرض ذوق قتل
۵۔ کا دکا دست جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
موتے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا
نعل آتش میں ہے، تیغ یا رسے زنجیر کا
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۶۔ خشتِ پشتِ دستِ عجز و غالب آغوشِ وداع
پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعبیر کا
۷۔ وحشتِ خوابِ عدم شور تماشا ہے اسد
جو مزہ جو ہر نہیں آئینہ تعبیر کا
جب غالب نے اپنے اس بیدلانہ رنگ سخن پر نظر ثانی کی اور منتخب دیوان شائع کرنے کا وقت آیا تو انہوں نے اس غزل کے صرف دو شعر نمبر ۱، ۲، رہنے دیے، باقی تلفز ذکر دیے، مقطع میں اسد کی جگہ غالب کر دیا۔ اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع:

”آئیں پا ہوں گدا ز وحشتِ زنداں نہ پوچھ“

کو تازہ مصرع:

”بس کہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتش زیر پا“

سے بدل کر مقطع بنایا۔ پانچ شعر کسر خارج کر دیے اور دو شعر تازہ شامل کر کے اسے سات کے بجائے پانچ شعر کی مختصر غزل بنا دیا۔ غزل مروجہ دیوان کے ذریعہ ہمارے سامنے آئی۔ اسی طرح مروجہ دیوان میں، دوسری غزل کا صرف ایک شعر

جراحتِ تحفہ الماس ارمغانِ داغِ جگر ہدیہ
موجود ہے، لیکن جیسا کہ نسخہ حمیدیہ سے ظاہر ہے، یہ غزل ابتداً حسب ذیل صورت میں چھ اشعار کی تھی:

جنوں گرم انتظار و نالہ بے تابی کھنڈ آیا	سودا تا بلب زنجیر سے دو دسپند آیا
مرا ختر فشاں کی بہر استقبال آنکھوں سے	تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بسند آیا
تغافلِ بگناہی بلکہ میری سخت جانی سے	نگاہ بے حجاب ناز کو بیم گزند آیا
فضائے خند و گل تنگ و ذوقِ میش بے پروا	فراغتِ گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا
عدم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندانِ بے تابی	خرام ناز برقِ خرمن سہی پسند آیا
جراحتِ تحفہ الماس ارمغانِ نازیدنی دعوت	مبارکباد اسد غنچہ ز جانی دردمند آیا

اس کے پانچ اشعار کسر تلفز ذکر دیے۔ صرف مقطع باقی رکھا۔ لیکن پہلے مصرعے کے آخری ٹکڑے ”ایدنی دعوت“ کو ”داغِ جگر ہدیہ“ سے بدل دیا گیا۔

غزل کے پورے پورے اشعار حذف کرنے کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اوپر کی دو غزلوں میں بھی اس کی مثالیں نظر سے گزر چکی ہیں، غالب نے نسخہ حمیدیہ میں جگہ جگہ، شعروں اور مصرعوں میں تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ کہیں پورا مصرعہ بدل دیا ہے۔ کہیں مصرعے کا ایک ٹکڑا اور کہیں صرف ایک آدھ لفظ۔ یہ تبدیلیاں شعر کے حسن ظاہری و معنوی، دونوں پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ اور اس کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور شعر کو خوب سے خوب تر بنانے میں کس طرح لگا رہتا تھا۔ بطور مثال نسخہ حمیدیہ اور مروجہ دیوان کے چند مشترک اشعار اس جگہ ایک دوسرے کے مقابل درحاکے جاتے ہیں۔ یہ صرف الف کی ردیف سے لئے گئے ہیں ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ یہ لفظی تبدیلیاں کس نوعیت کی ہیں اور شعر پر ان کا کیا اثر پڑا ہے۔

مروجہ دیوان

نسخہ حمیدیہ

(۱) ہوئے سہل آئینہ بے مہری قاتل

(۱) محاب سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل

کہ اندازِ بخونِ غلطیوں بسمل پسند آیا

کہ اندازِ بخونِ غلطیوں بسمل پسند آیا

(۲) جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

(۲) جز قیس اور کوئی نہ ملا عرصہ طیشی

نسخہ حمید یہ

- مصر امگر بہ تنگی چشم حسود تھا
(۳۱) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
مرنگاں جو داہوئی تو زیاں تھا نہ سود تھا
(۳۲) شور پندنا صحنے زخم بر نمک باندا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
(۳۳) عشرت ایماد چہ بود گل و کوہ و در چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
(۳۴) تھی نو آموز فنا بہت دشواری شوق
سخت مشکل ہے یہ کام بھی آسان نکلا
(۳۵) م گیا صدمہ آواز سے قم کی غالب
نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
(۳۶) غم فراق میں تکلیف سیر گلستان دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے جیسا کا
(۳۷) لے تولوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پاگو
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
(۳۸) آفت نہ کی گو سوز دل سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
(۳۹) آہ وہ جبرأت فریاد کہاں
دل کے پردے میں جگر یا د آیا

مردہ دیوان

- مصر امگر بہ تنگی چشم حسود تھا
(۳۱) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جہ آکھ کھل گئی زیاں تھا نہ سود تھا
(۳۲) شور پندنا صحنے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
(۳۳) ہوئے گلستانہ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
(۳۴) تھی نو آموز فنا بہت دشواری پسند
سخت مشکل ہے یہ کام بھی آسان نکلا
(۳۵) مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب
نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
(۳۶) غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے جیسا کا
(۳۷) لے تولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
(۳۸) دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
(۳۹) آہ وہ جبرأت فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یا د آیا

اصلاح، ترمیم اور تنسیخ کا یہ عمل سارے نسخہ حمید یہ میں نظر آتا ہے۔ بعض ردیف ۱۔ د۔ ل۔ اوری غرض
کی متعدد پوری پوری غزلیں محذوف کر دی گئی ہیں۔ ث، ج، غ، کی ردیف میں علی المرتضیٰ ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱

"مرزا کے ابتدائی کلام کو ہل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اور تکنیٹ اور غیر معمولی ہج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرت اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ دیا دگا غالب ۱۴۵"

لیکن نسخہ حمیدریہ میں غالب کی تراش خراش اور عمل تلیخ کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہوں نے مروجہ دیوان میں اصل نسخے سے کچھ لیا ہی نہیں یا صرف چند اشعار لئے ہیں۔ ایسا نہیں بلکہ انہوں نے اس میں سے ایک چوتھائی یعنی ساڑھے چار سو سے کچھ زائد اشعار منتخب کئے ہیں۔ یہ ساڑھے چار سو اشعار ۲۴ سال یا اس سے بھی کم عمر میں کہے گئے ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں عطر خیال کی حیثیت رکھنے میں تفصیل کا یہ موقع نہیں صرف یہ سمجھ لیجئے کہ غالب کے مروجہ دیوان کی اکثر مقبول عام غزلیں اور طبع زار زمینیں وہی ہیں جو نسخہ حمیدریہ میں بھی موجود ہیں۔ پوری پوری غزلوں کے علاوہ بہت سے ایسے اشعار جو زبان زد خلعت ہیں اور جن کا تعلق آج ان کا مروجہ دیوان سے ہے۔ وہ نسخہ حمیدریہ ہی سے منتخب کئے گئے ہیں۔ یعنی ۱۲۴۷ء سے قبل کی تخلیقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ بطور مثال چند اشعار دیکھیے

نقش نریا دی ہے کس کی شوئی تحسیر کا	کاغذی ہے ہر پیر ہر پیکر تصویر کا
کا و کا سخت جانی ہائے نہائی نہ پوچھ	صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگ	میں در نہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا
شور چند ناخ نے زخم ہر نمک جھڑکا	آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری	حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا
عشق سے طبیعت نے زینت کا مزا پایا	درد کی دوا پائی درد دلا دوا پایا
غنجہ پھر گنا کھلنے آج ہم نے اپنا دل	خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
بڑے نکل، نالہ دل، دو دچراغ محفل	جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
زخم نے داؤد دی تنگی دل کی یا رب	تیر بھی سینہ بسل سے پرافشاں نکلا
شوق ہر رنگ رقیب سر دسا ماں نکلا	قیس تصویر کے پردے میں بھی عیاں نکلا
دل حسرت زدہ تھا ماندہ لذت و زرد	کام یاروں کا بعد لب و دندان نکلا
اے قو آموز فنا ہمت دشوار پسند	سخت مشکل یہ ہے کہ یہ کلام بھی آساں نکلا
دہر میں نقش وفا وجہ قتل نہ ہوا	ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں	وہ ستھر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے	ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سود بھی نہ ہوا
نہ ہو گایک بیباں ماندگی سے ذوق کم میرا	جباب مویہ رفتا ہے نقش قدم میرا
مانع دشت خرامی ہائے لیٹے کون ہے	خانہ مجنون صحر اگر دے دروازہ تھا
پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن	دست مرہون جنا، و خسا رہن غارتھا
آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے	صاحب کو دل نہ دینے یہ کتنا عزورتھا
بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہوتا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہوتا

دل جگر تشنہ فریاد آیا
پھر ترا وقت سفر یا د آیا
دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
ذوق نفل رہا جمال کہاں
اب وہ رعنائی خیال کہاں
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کرپا
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں
رنگ لائے گی ہماری ناقہ مٹی ایک دن
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز سستی ایک دن
قیامت کے نئے کو کم دیکھتے ہیں
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
وگر نہ ہم تو تو قہ زیادہ رکھتے تھے
اے غامناں خراب نہ احسان اٹھائے
یا پر وہ تبسم پنہاں اٹھائیے
زہار نہ ہونا ظرافت ان بے ادبوں کے
اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی ہانے کی
سورہ ہتا ہے بہ انداز چکیوں مرنگوں وہ بھی
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شمار ہائے ہائے
ختم ہے الفت کی تجھ پر پرودہ داری ہائے ہائے
تو نے میر کیوں کی بھی میری غمگساری ہائے ہائے
اے شوق منفعیل یہ تجھے کیا خیال ہے
مک و وطن ہے خندہ دندان مناسمجھے
ہوئی زنجیر موج آب کو، فرصت روانی کی
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے
پائے طاؤس ہے خامہ مانی مانگے
شعلہ تانہیں جگر ریشہ دوانی مانگے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے

پھر مجھ دیدہ تر یا د آیا
دم لیا تھا نہ قیامت لے ہنوز
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
توفیق بہ اندازہ بہت ہے ازل سے
فرصت کا رد بار عشق کے
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
رات کے وقت ہے ساتھ رقیب کو لے
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے خیر سے ہتی
قرض کی پیتھ تھے یہ کیسی سمجھتے تھے کہاں
نغمہ ہائے دل کو بھی اے دل عنیت جانتے
ترے مرو قیامت کو اک قہر آدم
تا شا کر اے عجب آئینہ داری
جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
زمانہ سخت کم آزار ہے بھان اسد
دیوار ہارست مزدور سے ہے تم
یا میرے زعم رشک کو رسوا نہ کیجئے
رندان در میکدہ گستاخ میں زاہد
انہیں منظور اپنے زنجیروں کا دیکھ آنا تھا
بساط عزم میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
تیرے دل میں گرنے تھا آشوب کا غم کا حوالہ
ہے ہے خواہ مخواہ وہ اور دشمنی
ہے آرمیدگی میں نکو ہنس سبیا مجھے
کش کش ہائے ہستی کے کرے کیا سہ آزادی
اکرمی جاں کو قرار نہیں ہے
نقشب نازیت طاق زہر آغوش رنیب
وہ تپ عشق تنہا ہے کہ پھر صورت شمع
ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار جو نگہ غالب کے مروجہ دیوان اور نسخہ حمید یہ دونوں میں موجود ہیں اس لئے صاف ظاہر

کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق کے وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۲۴ سال رہی ہوگی اور یہ اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ وہ صرف اردو کے نہیں بلکہ دنیا کے نابغہ شاعروں میں سے ایک تھے۔

لیکن یہ خیال کرنا کہ غالب نے جو ساڑھے چار سو اشعار، نسخہ حمید یہ سے اپنے مروجہ دیوان کے لئے منتخب کئے تھے۔ اور جن کا ایک نمونہ ہم نے اوپر درج کیا ہے۔ صرف اتنے ہی اشعار قابل انتخاب تھے درست نہ ہوگا اس لئے کہ نسخہ حمید یہ میں ان کے علاوہ بھی ایک دو نہیں سینکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں۔ جو مضامین خیالی یا رنگ بیدل سے یکسر پاک ہیں اور ان میں سادگی و پرکاری کا وہی معیار نظر آتا ہے، جسے سامنے رکھ کر غالب نے ساڑھے چار سو سے کچھ زیادہ اشعار کا انتخاب کیا تھا بلکہ بعض اشعار تو ایسے ہیں جو غالب کے فکر و فن کے بالکل تازہ پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور اگر انہیں نظری قرار دیا جائے تو یہ پرمغز تخیل کی رسائی تاکجا کی تفسیر شکل ہو جائے گی اس قسم کے چند شعر دیکھیے:

ہم کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب	ہم نے دشت اسکان کو ایک نقش پاپا یا
اے وائے غفلت نگر شوق ورنہ یاں	ہر پارہ سنگ، لعلت دل کوہ طور تھا
پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے	رنگ اڑتا ہے شکستہاں کے ہوا داروں کا
بقدر حوصلہ عشق جلوہ ریزی ہے	دگر نہ خانہ آئینہ کی فضا معلوم
تماشاے گلشن، تمنائے چسبدن	ہمارا آفرینہ گنگا رہیں ہم
دیر و حرم، آئینہ نکرار تمنّا	و اما نگر شوق ترلشے ہے پنا میں
ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج	میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
عجز و نیاز سے قونہ آیا وہ راہ پر	دامن کو اس کے آہ حریفانہ مہینچہ
مجھے انعاش غم نے بچے عرض حال بخشی	ہوں غزل سرائی پیش افسانہ خوانی
یہی بار بار مج میں مرے آئے ہے کہ غالب	کروں خوان گفتگو پر دل و دباں کی مہمانی

یہ اشعار بھی نسخہ حمید یہ کے نظری حصے کی دین ہیں اور غالب کے مروجہ دیوان میں نہیں ملتے۔ خدا جانے غالب نے ان اشعار کو نظری کیوں قرار دیا۔ ان میں سے تو کچھ ایسے نکرانگیز اور دلکش ہیں کہ اگر یہ سامنے نہ آجائے تو کلام غالب کے بعض اہم نکات ہماری نظروں سے پوشیدہ رہتے۔ اس قبیل کے سادہ و پرکار اشعار نسخہ حمید یہ میں اب بھی سینکڑوں کی تعداد میں ہیں جنہیں غالب نے اپنے مروجہ دیوان میں شامل کرنا پسند نہیں کیسی شاعر کا اپنے کلام پر اتنا سخت محاسبہ حیرت انگیز ہے ورنہ انصاف کی بات یہ ہے کہ نسخہ حمید یہ سے غالب نے جتنے اشعار اپنے مروجہ دیوان کے لئے منتخب کئے ہیں کم از کم اتنے ہی اشعار اور منتخب کئے جاتے کہ لائق تھے۔ ہم اس جگہ قابل انتخاب اشعار میں سے چند اشعار بطور نمونہ نقل کر رہے ہیں۔

کچھ کھٹکنا تھا مرے سینے میں لیکن آخر	جس کو دل کہتے تھے سوتیر کا پیکاں نکلا
وسعت رحمت حق دیکھ کر بخشا جاوے	مجھ سا کا فر جو کہ ممنونِ معاصی نہ ہوا
عشق میں ہم نے ہوا ہرام سے پرہیز کیا	ورنہ جو چاہئے اسباب تناسب بھٹا
اسما رباب فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں	مخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا
اصطلاحات اسیرانِ تغافل مت پوچھ	جو گرہ آپ نے کھولی اُسے مشکل بانڈھا
بے پردہ سوئے وادی عینوں گزر نہ کر	ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے

جز تار اشک جادۂ منزل نہیں رہا
بے خطر جیتے ہیں ارباب دیا میرے بعد
متفرق ہوئے میرے رفقا، میرے بعد
دشمنی ہے وصال کا مذکور
کہ شیشہ نازک و صہلے آگینہ گداڑ
جہاں داہل جہاں سے جہاں چاں فریاد
زدست شیشہ دل ہائے دوستان فریاد
دشمن سمجھ ولے نگہ آشنا نہ مانگ
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم
یارب میں کس غریب کا بخت رسیدہ ہوں
برنگ جادہ سرکوسے یار رکھتے ہیں
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
کہیں جو جلتے جلتے گردن گردن دوں وہ بھی
سر پہنچتے ہیں اپنا ہم اور نیک نامی
میری دل ہی میں ہوئی تھی یہ خواری ہائے
بناں نظم میں، بالیدن مضنون عالی ہے
یعنی بہر ورق درق انتخاب ہے
وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے
پیمان سے ہم گزر گئے پیمانہ چاہتے
وہ جلوہ کر کے نہ میں جانوں اور نہ تو جانتے
کیوں نہ وہی میں ہر اک ناچیز لڑائی کرے
جوں شمع دل بہ خلوت جانا نہ کھینچے
رخت جنوں سبیل بہ دیوانہ کھینچے
کہ خامشی کو ہے پیراہ بیساں تجھ سے
خرام تجھ سے، صبا گلستاں تجھ سے
صحر اکمال کہ دعوت دریا کرے کوئی
وصال لالہ غذا راں سرو قامت ہے

ہوں قطرہ زلزلہ وادی حسرت تباہ رند
تھی نگہ میری نہاں خاندول کی نقاب
تھا میں گلہ سستہ احباب کی بندش کی گیارہ
دوستو مجھ ستم رسیدہ سے
مجموع فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
ہلاک بے خبری نغمہ وجود و عدم
خواب سنگدل ہائے دشمنان ہمت
میں دور گردن و مرض رسوم نیاز ہوں
بس کہ وہ چشم و چراغ محفل اغیار سہ
سر پر مرے دیال ہزار آرزو رہا
فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
مجھے معلوم ہے، جو تونے میرے حق میں سوچا ہے
کرتے ہو شکوہ کس کام اور بے وفائی
گر مصیبت تھی تو عزت میں اٹھالیتے اسد
اسد اٹھنا قیامت نامتوں کا وقت آرائش
بے چشم دل نہ کر ہوں سیر لالہ زار
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھا
ساقی ہمارے موسم گل ہے سرکش
خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عہد و جائے
بادشاہی کا جہاں بہ مال ہو قالب تو پھر
ناچند ناز سجد و بت خانہ کھینچے
سے ذوق گریہ عزم سفر کیجئے اسد
گدائے طاقت نقد پر ہے زبان تجھ سے
اسد بہ موسم گل در طلسم کج نفس
عرض مرثک پر ہے تھائے زمانہ تنگ
اسد بہار تماشاے گلستان حیات

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار میں جو مضامین خیال کے الجھاؤ یا غالب کے نارسا آمیز متعلق اسلوب سے پاک ہیں، اور دیوان غالب میں جگہ نہ پانے کے باوجود صرف اپنے حسن و زور کی بدولت خود بخود سامنے آگئے ہیں اور مختلف مقالات و منتخبات کے ذریعہ لوگ ان اشعار سے اس طرح مانوس ہیں گویا وہ انہیں غالب کے مروجہ دیوان میں مدت سے پڑھتے چلے آئے ہیں یہ

نکرو فن کا جادو نہیں تو اور کیا ہے ؟

”نسخہ مجید“ اور غالب کے مروجہ اردو دیوان کے سلسلہ میں ایک اور پہلو کی وضاحت ضروری ہے۔ ہم اردو پر بیان کر چکے ہیں کہ غالب نے عبدالرزاق شاگرانی رنجیتہ شاعری کے متعلق لکھا تھا کہ :

”پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں دیوان جمع ہو گیا، آخر تمیز آئی، اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔“ (خطوط غالب حصہ دوم صفحہ ۱۷۷ مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور)

اس بیان کے آخری ٹکڑے کے متعلق مولانا امتیاز علی خاں عسکری صاحب کا خیال ہے کہ :

”یہ مبالغہ ہے۔ اس لئے کہ... غزلوں میں سے بڑی تعداد موجودہ دیوان میں پائی جاتی ہے یہ کھلا ہوا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی اور دیوان اردو کا طاق لسیاں پر رکھ دینا یا اس کے اوراق یک قلم چاک کر دینا صاف مبالغہ ہے۔“ (مقدمہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی صفحہ ۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو علیگڑھ ۱۹۵۸ء)

عرشی صاحب حیات غالب اور کلام غالب کے پارکھوں میں ہیں اور اسی لئے غالب کے سلسلے میں ہم ان کی رائے کو ترجیح اور سند خیال کرتے ہیں لیکن اس جگہ انہوں نے غالب کے خط کے آخری ٹکڑے سے جو مفہوم نکالا ہے اسے قبول کرنے میں ہمیں تامل ہے۔ اس ٹکڑے سے غالب کی مراد یہ نہیں ہے کہ نسخہ مجید یا کسی اور قدیم نسخہ سے مروجہ دیوان کے لئے صرف دس پندرہ اشعار منتخب کر کے باقی سارے اشعار قلمزد کر دیئے ہیں بلکہ اس کے مفہوم کے لحاظ سے ہمیں غالب کے خط کے سیاق و سباق کو نظر میں رکھنا چاہیے خط میں ان کا اشارہ اپنے ابتدائی دیوان کے اس حصے کی طرف ہے جس پر بیحد کی تقلید کا گہرا اثر ہے اور جس میں بقول ان کے دس سال تک بالعموم، مضامین خیالی باندھے گئے تھے۔ انہوں نے یقیناً اس رنگ کا زیادہ حصہ بلکہ اپنی سمجھ میں پورا حصہ انتخاب سے خارج کر دیا۔

ہاں ”مضامین خیالی“ یا بیحد کے تتبع کے سلسلے میں دس پندرہ شعر ضرور بطور نمونہ انہوں نے اپنے انتخاب میں شامل کر لئے تھے تاکہ دیوان مروجہ کے دیکھنے کے بعد ان دس پندرہ اشعار کی مدد سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکے کہ وہ ابتداً کس رنگ میں کہتے تھے اور آخر آخر انہوں نے اپنے اسلوب میں کیا اصلاح و ترمیم کرنی تھی۔ غالب کا ابتدائی اردو دیوان یا نسخہ مجید تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ اس کا زیادہ حصہ یقیناً مضامین خیالی اور تقلید بیحد سے متعلق تھا۔ غالب نے اسی لئے اس دیوان کا بیشتر حصہ یعنی تین چوتھائی سے بھی زیادہ قلمزد کر دیا۔ مثلاً صرف الف کی ردیف میں انہوں نے مختلف غزلوں کے بیشتر اشعار کے ساتھ ساتھ مکمل یا نس غزلیں قلمزد کر دی ہیں۔ یہی عمل انہوں نے دوسری ردیفوں کے ساتھ کیا ہے، ث، خ، غ، ک، ردیف کی ساری غزلیں خارج کر دی ہیں، ل، ک، باج غزلوں میں سے صرف ایک اور ”ک“ اکٹھے غزلوں میں سے صرف دو رہنے دی ہیں۔ اسی طرح ”ی“ کی ردیف میں جہاں مختلف غزلوں کے سینکڑوں اشعار حذف کئے ہیں وہاں کم و بیش پچیس غزلیں پوری کی پوری نظری قرار دیدی ہیں۔ ایسی صورت میں مرزا نوشہ کا یہ کہنا کہ

”اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے“

مبالغہ آمیز نہیں بلکہ حقائق کے مطابق اور وزمرہ کے طرز کلام کے مین موافق ہو جاتا ہے اب رہا ان کے بیان کا آخری ٹکڑا کہ
"دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہتے دیتے۔"

سو اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں انہوں نے سادگی و سلاست کو معیار قرار دیکر اپنے ابتدائی مجموعہ کلام سے تقریباً ساڑھے چار سو اشعار منتخب کئے وہاں چند اشعار بطور نمونہ مشکل و مغلط بھی منتخب کر لئے تاکہ ان کے ذریعہ ان کے پرانے اور نئے اسلوب میں امتیاز کیا جاسکے۔ اس خیال کو یوں تقویت پہنچتی ہے کہ نسخہ حمید یہ "جس سے غالب نے ساڑھے چار سو سے زائد سادہ و دل نشیں اشعار منتخب کئے ہیں اس میں اب بھی دس پندرہ نہیں سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو نہایت صاف ستھرے اور پاکیزہ ہیں اور ان کی کسی طرح تبدل کے متبع یا مضامین خیالی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں یہ کیسے ممکن تھا کہ غالب اپنے سادہ و دل نشیں اشعار میں سے صرف پندرہ اشعار انتخاب کرتے اور باقی کو قلمزد کر دیتے، اس لئے ان کے بیان کا سیدھا سادہ مفہوم یہ نکلتا ہے کہ اپنے مشکل و مبہم اردو دیوان کے اس حصے سے جس کے تقریباً سارے اشعار انہوں نے نظری قرار دیدیئے ہیں دس پندرہ اشعار نمونہ رکھ لئے ہیں اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب کے منتخب و مردج اردو دیوان میں انی الواقع دس پندرہ بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ ایسے اشعار موجود ہیں جو ان کے ابتدائی اور مشکل پسند رنگ سخن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ اشعار:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں	لہجہ سرخیزہ مژگان آہو پشت حنا را ہیں
شب سار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا	تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا
اہل مینش نے بہ حیرت کدو شوشی ناز	جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل باندا تھا
ناؤ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا	تھا سپند بزم وصل نیکو بتاب تھا
ربوے گر خس جو ہر طراوت سبزہ خط	لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نگارانش
رگ لیل کھاک دشت مجنوں رنگی بے بنی	اگر بودے بجائے دانہ دھقان نوک نشتر کی
میکہ گر چشم مست یار سے پائے شکست	موتے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگان کرے

نظر ہے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا	خط حامی سرا امر رستہ گوہر ہوا
شب کہ وہ مجلس فروز غزلت ناموس تھا	رشتہ ہر جمع غار کسوت فالوس تھا
شور جولاں تھا کنا رجر پر کس کا کہ آج	گر دساحل ہے بر خیم موجبہ دریا نمک
بہ طوفان نگاہ جوش اضطراب دشاں تہائی	شجاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے
نکویش ہے مزار فریاد بیاد دلبر کی	مبادا خندہ دندان نما ہو صبح محشر کی

یہ اور اس قسم کے کچھ اور اشعار جو کہ غالب کے ابتدائی رنگ کے حامل ہیں، نسخہ حمید یہ اور غالب کے مروجہ دیوان دونوں میں شامل ہیں انہیں خود غالب نے نسخہ حمید یہ سے منتخب کر کے مروجہ دیوان میں دانستہ جگہ دی ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خط کے آخری ٹکڑے میں دس پندرہ اشعار کو نمونہ رہنے دینے کا اشارہ آسان و عام فہم اشعار کی جانب نہیں بلکہ مشکل و ژولیدہ کی طرف ہے۔

مرد عاشق کی مثال

غالب

سلیم اختر

”بھئی! مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی تم پیشہ ڈونٹن کو مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشنے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے بیٹھے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا بد و اتعابے باؤنکے یہ کچھ چھٹ گیا۔ اس من سے بھی ہیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔“

اس خط سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محبوب سے تعلقات کے معاملے میں غالب نرا شاعر ہی نہیں تھا بلکہ مرد بھی تھا! غزل کی شاعری میں غالب پہلا مرد عاشق نہیں بلکہ اس سے بھی پہلے کئی شاعر اپنے اپنے مجبوروں کے مخصوص تصور سے اپنی اپنی مردانگی کے انہار کی کوشش کر چکے ہیں۔ قل تعلق شاہ سے لیکر آج کے غزل گو شعراء تک اکثریت کے روائی عشقیہ مضامین باندھتے رہنے کے باوجود بہت سے شعراء میں نفسیاتی رجحانات، ذاتی زندگی، جذباتی حادثات اور جنسی میلانات سے جنم لینے والی مردانہ انفرادیت کی بنا پر واضح طور سے امتیاز بھی کیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے تو قل تعلق شاہ، وائی تیرا جرات، مومن، داغ، حسرت اور فراق وغیرہ کے نام سے ہی ہمارے سامنے ان کے عشق کا ایک مخصوص تصور اور محبوب کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے۔ بلکہ اثر نگاہی برتنے پر اس سے ہم شاعر کی شاعرانہ انفرادیت کی تعظیم کے ساتھ ساتھ بعض شخصی اور نفسی میلانات کا کھوج بھی لگا سکتے ہیں۔ اسی سلسلے میں ایک اور نکتہ بھی روشن ہوتا ہے کہ کچھ شعراء نے عشق، اس کی مختلف النوع کیفیات اور ان کے زیر اثر دل کی رنگ بدلی دنیا کی عکاسی پر زیادہ توجہ دی ہے جبکہ بعض محبوب کو مرکز بنا کر اس کے گرد جذبات، احساسات، حیالات اور تصورات کا ایک طلم خانہ تعمیر کرتے ہیں۔ قل تعلق شاہ، وائی تیرا اول الذکر اور بقیہ شاعر مؤخر الذکر گروہ سے وابستہ سمجھے جاتے ہیں۔ بظاہر عشق اور محبوب ایک ہی سکہ کے دو رخ ہیں بلکہ بعض کو مترادف بھی معلوم ہوتے ہوں گے لیکن ان میں نازک سافرق ملتا ہے۔ عشق لطیف اور دائمی نوعیت کا جذبہ ہی نہیں بلکہ سائیکس کی گہرائیوں سے پھر مٹنے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نرگسی رجحانات سے بھی رنگ مستعار لیتا ہے۔ اپنی انتہائی صورتوں میں یہ خود محبوب سے بھی ماورا ہو کر فانی لہ عشق کی منزل تک پہنچا کر اس نفسی کیفیت کو جنم دینے کا باعث بن سکتا ہے، جہاں فرد فطرت کے حسن اور کائنات کے ذرہ ذرہ میں کسی اور مہبتی کا جلوہ بھی دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن محبوب سے وابستہ تصورات بالعموم فرد کو اتنی بلند پروازی کی اجازت نہیں دیتے۔ اور اپنی اصل میں یہ کسی پیکر اور بت کے مہربوں منت ہیں۔ اس میں جنس کی بھی کافی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ اگر اس کا اظہار گھٹیا طریقہ سے ہو تو وہ جرات زیادہ لگے کھنڈی شعراء کی معاملہ بندی کا روپ دھارتی ہے اور اگر صحت مند حدود میں رہے تو حسرت اور فراق کی غزل کو جنم دیتی ہے، لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا، ان میں بہت نازک سافرق ہے اور ہم کسی طور سے بھی عشق یا محبوب سے متعلق مضامین کی خانہ بندی نہیں کر سکتے نہ تمام شعراء کی اس بنا پر درجہ بندی ممکن ہوگی کیونکہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایک عشق کے وسیلے سے محبوب کے تصور تک پہنچے، اور دوسرا محبوب کی دسالت سے عشق کے رموز سے آگاہی کے بعد خود آگاہی حاصل کرے۔

ان نمائندہ شعراء کے تجزیہ میں غالب کا نام شعوری طور سے نہیں لیا گیا کیونکہ غالب نے عشق اور محبوب دونوں ہی کے بارے میں اپنے

مخصوص فلسفیانہ انداز سے توسعہ جاکر جس چیز سے اس کی عشقیہ شاعری انفرادیت حاصل کرتی ہے وہ اس کی ایک اور ہی معنویت ہے یعنی — محبوب سے تعلقات کا بیان —

غالب سے پہلے دبستان لکھنؤ کے شعراء نے تصوف کے زیر اثر جنم لینے والے عشق کے مجرد تصور کو ختم کر کے اسے زندگی کی عام سطح پر لا کر جنسی جذبات اور جسمانی توجہات سے ہر آہنگ کر کے اگرچہ غزل کی روایت میں ایک نیا تجربہ تو کیا، مگر طوائفیت اور معاشرہ کی انحطاط پذیری نے انھیں ابتذال ہستی، لذتیت اور سوتیانہ پن کے مراحل سے گزار کر رخصتی کی دلدل میں پھنسا دیا۔ ہمیں یہ سب کچھ مومن کے ہاں بھی ملتا ہے اور انہوں نے خود بھی کہ از کم نصف درجن عشق قوض ہو رہی تھیں مگر بعض اوقات ذاتی واردات کے بیان کے باوجود انہوں نے صحت مندی، جذباتی توازن اور مجاہدانہ کاشتوت دیا اور یوں عشق جنس پر مسلط ہونے کے باوجود کلام کوئی جنسی دلدل نہیں بن جاتا۔ غالب کا معاملہ ان سب سے قدرے مجاہد ہے۔

ادبی روایات نے ابلاغ کا جو سانچہ اس تک ہم پہنچایا تھا وہ اسے "تنگنائے" سمجھنے کے باوجود اپنانے پر مجبور ہی نہ تھا بلکہ یہ بھی احساس تھا کہ: "بنتی ہمیں ہے بارہ دسا غریبے بغیر" اپنے ہم عصروں کے ساتھ ماضی کے خطیر شعراء کا عشقیہ کلام بھی اس کے سامنے تھا جن میں تصوف اور معاملہ بندی کی دو انتہاؤں کے درمیان عشق و محبوب کے سلسلے میں بہت کچھ کہا جا چکا تھا۔ ان سب پر مستزاد اس کی اپنی انا اور پندار، جس نے تیرل کے تتبع میں "اچھے اچھے مضامین بندھوائے تو کبھی نسل ریتری اور فارسی دانی کے احساس نے اسے ہوا دی۔ غرض عام وضع قطع میں انفرادیت سے لے کر خطوط تک جدت اور نئے اسلوب کی صورت میں اس نے گوناگوں طریقوں سے انائی اظہار کی راہیں تراشیں۔

اور یہی وہ عوامل ہیں جو محبوب سے تعلقات کے انداز کا تعین کرتے ہیں۔ غالب غزل کی روایات سے بغاوت نہ کر سکتا تھا کیونکہ دیگر شعراء کی مانند اس کے شعری احساس کی اساس غزل اور اس کی روایات پر ہی مبنی تھی۔ ذاتی پیکچ اور انفرادیت کے باوجود وہ اظہار کے اس سانچے میں ڈھلنے والے روایتی مضامین بھی ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ محبوب کے سراپا یا اس کے حسن سے پیدا شدہ کیفیات کے ابلاغ میں بالعموم انہی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا گیا ہے جن میں غزل کے مزاج سے ہم آہنگ پائی جاتی ہے:

دیکھو تو دل غریبی انداز نقش پا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

خیاں حیا بالارم دیکھتے ہیں

’ارے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر‘ وغیرہ اجزائے کلام اسی انداز کے حامل ہیں۔

جہاں تک انا کا تعلق ہے تو یہ بھی غزل کے مزاج سے ہم آہنگ احساس نہیں۔ اور غزل بھی وہ غزل جس میں تصوف فرد کو

’جزا کی مانند کل‘ میں مدغم ہونے کا مشورہ دیتا ہو اور جہاں تیرے کہتا ہے:

خدمت میں اس صہنم کے کٹی عمر پرچم

تجھے ۱۰ ست بستہ حاضر خدمت میں میر گویا

سب میں تنوں کے عاشق ہیں زر خریدم

دور بیچھا غبار و تیر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تیر کا خصوصی تذکرہ یوں کیا گیا کہ غالب نے شعری طور پر ”معتقہ تیر“ جسے کسی سخی کی تھی۔ یہ پروی محض سادگی بیان تک ہی محدود رہ سکتی تھی کیونکہ تیر اور غالب کے مزاج میں خاک بسر اور عرس نشیں ہونے کا التزام اتنا ملتا ہے کہ اسے بعد ہی کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے تیر کے شاعرانہ جھکایوں تحریر کیا ہے:

لے خوشی و نازن کو ایک حاضی لکھا ہے: ”واب اسدا شخان“ لکھو یا ”مزا اسدا شخان“ یہاں ”کالغظ“ دروزں حال میں واجب اور لازم ہے۔

”میر کا لہجہ درد مندوں، مصیبت زدوں، خالقانہی قلندروں، سیلانوں کا سا لہجہ ہے جس کے پیرایوں میں غریبانہ مسکینی، دیہاتی معصومیت، عاشقانہ مجبوری، مسافرانہ کسمپرسی اور مجذوبانہ مجنوناں کی ہوا سی پائی جاتی ہے۔“ (”نقدِ تیر“۔ ص: ۳۱۳)

— کیا یہ سب کچھ غالب کے لہجہ یا شاعرانہ مزاج میں بھی ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ غالب ایک مردِ عاشق ہے اور مردِ ایک طرفہ عشق کے قائل نہیں ہوتے، گور وایتی طور سے غالب نے بھی محبوب کی جفا، اپنی ناکام ونا، عشق کی حرائِ نصیبی وغیرہ کے مضامین باندھے ہیں لیکن اس کا اصل انداز یہی ہے اور یہی اس کے عشقیہ کلام کو کبھنے کے لئے کلید بھی۔ کیونکہ اس سے وہ محبوب سے عاشقانہ تعلقاً کے انداز کا یقین کرنا نظر آتا ہے اور مجموعی روئے کچھ اس قسم کا ہے:

وہ اپنی خورہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بیں
سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر چھوڑنا تھہرا
تو بھر لے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
داں وہ غرور عزت دناز، یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ ملائے کیوں!

اگر اس خود پسند شاعر کے محبوب سے تعلقات کے انداز کا نفسیاتی مطالعہ کیا جائے تو درجہ جانات خصوصی طور پر نمایاں نظر آتے ہیں:

ایک اذیت پرستی اور دوسرا شک!

اذیت پرستی پر مبنی مسرت ایک ”نفسِ مبنی“ ہے جو مرض ہی ہے۔ بہت سے پیچیدہ نفسی عوامل کی بنا پر محبوب (یا کسی اور) کے ہاتھوں جسمانی یا ذہنی آزار و اذیت پانے پر مسرت یا لذت حاصل کی جاتی ہے۔ اذیت سے حظ کی کیفیت اگر ذہن تک محدود رہے تو وہ مسرت بن جاتی ہے لیکن جنس سے وابستگی کے بعد یہ جسمانی لذت کا روپ دھار لیتی ہے۔ یوں تو غزل میں تیغ، تلوار، خنجر، گٹار، تیر و تنگ وغیرہ کی صورت میں ایک پُر اسلحہ خانہ ملتا ہے، لیکن غالب نے محبوب کے جن واداکے لئے ان تشبیہوں اور استعارات سے کام لینے کے ساتھ ساتھ اپنے ”حریص لذت آزار“ ہونے کا بھی ذکر کیا ہے اور خوب کیا ہے:

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھو موت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے

واحرزنا کہ بارنے کھینچا تہم ہے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

اذیت پرستی بہت زیادہ پیچیدہ نفسیاتی الجھن کا معاملہ ہے۔ غالب کے ہاں اس رنگ کے اشعار تو اور بھی ملتے ہیں، لیکن ان سے محض ”لذت زخم“ ہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ کے بارے میں ہم اندھیرے ہی میں رہتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں یہ سوال بار بار اُبھرتا ہے کہ کن نفسیاتی عوامل کی بنا پر غالب اذیت پرستانہ لذت کے درجہ تک پہنچا۔ لیکن دیوانِ غالب اس سوال کو پیدا کرنے کے بعد جواب دینا کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔

سیدھی سی وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ چونکہ ستم محبوب کے ہاتھ سے ہو رہا ہے، اس لئے شاعر اس سے لذت حاصل کرتا ہے اور کرنے پر مجبور ہے (لیکن اس سے پہلے یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ غالب ”دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی“ کا قائل ہے۔ جو شخص کبکھ بن کر سرگراں کا سبب دریافت نہ کر سکے، وہ بلا وجہ ظلم و ستم سے بھی لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے ہم یہ مفروضہ قائم کرنے پر مجبور ہیں کہ یہ اذیت پرستی کسی نفسی الجھن ہی کی پیدا کردہ ہوگی۔

خوش قسمتی سے غالب کے خطوط نے بے تکلفی کی بنا پر ایک ایسے آئینہ کی صورت اختیار کر لی ہے، جس میں ہم اس کی شخصیت کی تشکیل کرنے والے بیشتر نفسی محرکات کی جھلکیاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

اس مقصد کے لئے صرف ایک ہی خط سے یہ اقتباس کافی ہوگا:

”یہاں خدائے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آئی، آپ ایسا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و لذت سے خوش ہوتا

ہوں یعنی اپنے آپ کو غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں! — یہ ایک طویل خط سے چند منہ بولتی سطریں ہیں۔

غالب، بقول حالی: ”حیوان ظریف“ تھا اور ظریفانہ رنگ کے ان خوشگوار خطوط میں ایسے چند تلخ و ترش خطوط اس بنا پر سوانحی اہمیت، اختصار کر لیتے ہیں کہ مزاج نے ان کا کیونلا ”نہیں کیا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تلخیوں سے فرار کے لئے مکر اہٹ کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس کے فلسفہ غم کا اساس بھی تو یہ مصرع ہی بن سکتا ہے: ”نہ ہومنا تو جینے کامزاکنا“ کچھ ایسا ہی عالم ان تلخیوں کا ہے جنہوں نے اس میں محبت سے وابستہ اذیت پرستی پیدا کر دی۔

غالب کا رنگ بھی مریضانہ نوعیت کا حامل ہے:

چھوڑا نہ رنگ نے کہ ترے گھر کا نام لوں!
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
ہے مجھ کو تجھ سے مذکرہ غیر کا کلمہ!
ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

اور اس رنگ کی انتہا یہ ہے:

قیامت ہے کہ مروے مدنی کا ہم سفر غالب! وہ کا فوج خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
رنگ جو بھی جذباتی الجھن سے ہی جہنم لیتا ہے۔ بالعموم عدم تحفظ کا احساس اس کی بنا بنا ہے جب فرد خود کو زندگی میں بے بہا اور اپنی شخصیت کو لامرکز محسوس کرے تو اسے اپنی ”سائیکل“ میں ایک خلا محسوس ہوتا ہے جسے مخصوص حالات، ذہنی استعداد اور نفسی رجحانات کے مطابق دولت، شہرت، عزت وغیرہ کے حصول سے بڑھ کر لے کے فرد ساقی ہو جاتا ہے۔ وہ اس خلا کو بڑھانے کے لئے خواہ کچھ بھی کرے یا نہ کرے لیکن ایک بات لازماً ہوگی کہ خلا کو بڑھانے والی شے تصور یا ہستی کے بغیر اس کے لئے زندگی بے معنی ہو جاتی ہے کیونکہ یہ سب اس کے لئے ایک ایسا مہارا ہوتا ہے جس کے بغیر اس کی شخصیت تاش محل کی طرح بھڑک رہی ہوتی ہے۔ شائلاک صفت لوگ اسی لئے دولت پر سانپ بن کر بیٹھے رہتے ہیں اور کچھ ہی حال محبت کا ہے۔ اسی سے محبت تعریفیت میں ڈھل کر محبوب کے جملہ حقوق اپنے نام محفوظ کر دینے والے طرز عمل کو جنم دے کر، عاشق کو کسی کجوس کا روپ دے دیتی ہے اور رنگ اسی تعریفیت کے مریضانہ اظہار کی ایک صورت ہے۔ غالب کے رنگ میں بھی انانیت یا کم از کم ایک خاص طرح کی رنگیت تو ضرور کار فرما ملتی ہے۔ رنگی رجحانات کی بنا پر ایسے افراد اول تو محبت میں گرفتار ہی نہیں ہوتے لیکن اگر محبت ہو جائے تو یہ محبت شدید و الہانہ صورت اختیار کر لیتی ہے کیونکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ ”اپنی“ محبت کی صورت میں محبوب کو مناجع بے بہا سونپی جا رہی ہے۔ واضح رہے کہ غالب یہ بھی سمجھتا تھا:

آتے ہے میکئی عشق پہ رونما عذاب
کس کے گھر جاتا کاسیلاب بلا میرے بعد

اس شعر میں جس رنگی خود پندی کا اظہار کیا گیا ہے اس کی بنا پر ایسا عاشق اپنی قیمتی محبت کا امیں ہونے کے باعث محبوب سے مکمل وفاداری کی توقع رکھتا ہے، اس پر مستزاد محبوب سے اذیت پرستانہ لذت کی وابستگی یوں محبوب سے تعلقات اچھی خاصی غیر عادی ”ایبارمل“ صورت اختیار کر کے اگر غالب کو عشق میں ”شائلاک“ بنا دے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔

غالب سیاسی انحطاط اور تدریج کے تغیر سے جنم لینے والے عبوری دور کا مرد تھا۔ ایک حساس فن کار کی مانند اس کی شاعری میں ماحول اور فرد کے تصادم سے جنم لینے والی کئی کیفیات ملتی ہیں۔ اس کی شاعری کا اصل مزاج تو فلسفیانہ ہے جس سے اس نے اپنے دور اور اُس دور کے انسان کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن یہ فلسفی فن کار مرد بھی تھا اور اس کے ذہن میں وہ تمام پیچیدہ نفسی کیفیات ملتی ہیں جو جنسی ترقیب اور جنسی گریز کے درمیان ایک نقطہ توازن کی صورت اختیار کر کے اس کی مردانہ انفرادیت اجاگر کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ محبوب اس کے لئے اہم مگر ذرا غم کی مانند اس کے اعصاب پر سوار بھی نہیں!

(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۹ء)

غالب — مکتبِ غمِ دل میں !

سلیم اختر

غالب کی شاعری کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جسے نقادوں نے نہ کھنگالا ہو، چنانچہ تنقیدی نگاہ کے متنوع زاویوں سے کام لیتے ہوئے اس کے اشعار کی صد رنگی کی تحلیل کی گئی۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ بعض امور میں تکرار و توارد سے کام لیا گیا اور یوں بعض اوقات نقادوں کی سہل انگاری نے فروغی امور کو اساسی قرار دے کر خط بحث سے ادب کے قارئین کے لئے ہی الجھنیں پیدا نہیں کیں، بلکہ خود فنِ تنقید کے دھارے میں رخنے اور رکاوٹیں کھڑی کر دیں۔ عملِ تخلیق کی پیچیدگی کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے پیچ در پیچ سلسلہ آئے ددازموءِ تخلیق کے نقطہء شعور سے لے کر لاسعور کے تاریک نہاں خالوں تک پھیلے ملتے ہیں تخلیق کا سوچتا ہے اور نکھتا ہے یا پھر آرد کی صورت میں معنوں خیال یا قصور از خود کے شیرے کی طرح ٹپک پڑتا ہے۔ صورتِ تخلیق خواہ کچھ بھی کہیں نہ ہو، لیکن خود تخلیق کار کو بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ تخلیق کا یہ روشن اور چمکدار نقطہ درحقیقت لاشعوری محرکات سے وابستہ تاریکیوں کا ذہن کے ارتقائی عمل کے ذریعے اس شعاع میں تبدیل ہونا ہے جس کی روشنی میں جزو میں کل اور قطرے میں دجلہ دیکھتے ہوئے شامیہ کوئی کرتا ہے: — ”کھیل بچوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا“ — تخلیقِ شخصیت کے لئے ذریعہ زار ہر یاد وسیلہ اثبات لاسعور کے نقطہء نظر سے بات دہی رہتی ہے۔ تخلیق کار اگر تخلیق کے ذریعے شخصیت سے فراز اختیار کرے تو لاشعوری محرکات کی جلوہ نمائی علامتی اور رمزیرا انداز اپناتی ہے اور شاعر یہ جو کہتا ہے:

گنجینہٴ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظِ گم غالب میرے اشعار میں آئے

برعکس صورت میں بھی فنکارانہ انداز اپنانے کی ضرورت ہوتی ہے اور اس مقصد کے لئے خواہ علامت تراشی کرے یا نظریہ حیات کی صورت میں ایک واضح اور دو ٹوک قسم کا انداز اپنائے، بات وہیں رہے گی۔ اس ضمن میں تخلیق کار کی شخصیت کی توانائی بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ کم توانا شخصیت ہے تو وہ موضوعات کے چناؤ، زندگی سے اخذ و اکتساب کے صحراؤں میں غلستانوں کے بغیر دم توڑ دے گی یا پھر تکنیک کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن توانا شخصیت ان سب پر حاوی ہی نہ ہوگی بلکہ انہیں اپنے مقصد کے لئے اس سہولت سے استعمال کرے گی جیسے کہا رگیلی مٹی کو چاک پر رکھ کر ہاتھوں کی معرلی سے جنبش سے اُسے متشکل اور مجسم کرتا جاتا ہے۔ جب کہ توانا تر شخصیت کے سامنے موضوعات، فنی تقاضے اور تکنیکی لوازم کی یہ حالت ہوتی ہے۔ گویا: ”آجکینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے“ — اور اسی لئے غالب کو یہ کہنے کا حق پہنچتا تھا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے دسعت میرے بیاں کے لئے

الغرض لموءِ تخلیق، عملِ تخلیق اور پھر مکمل صورت میں تخلیق ایک ایسا مثلث ہے جس سے تخلیق کار کی شخصیت فسرار چاہے یا اس میں بنا ہ گزریں ہو۔ ہر دو صورتوں میں نفسیاتی اہمیت کے حامل ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں جو اپنی معنی خیزی اور

یہوداری کی بنا پر تخلیق کی تقسیم اور تخلیق کار کے مطالعہ کو ایک نیا طریقہ مہیا کرتے ہیں۔
 حاتی نے غالب کو حیوان طبع قرار دیا اور "حیات غالب" کے لطائف اور پرمزاج باتوں کے ساتھ ساتھ اگر خطوط کے شگفتہ
 اسلوب کو جس مد نظر رکھا جائے تو بظاہر اسے جھٹلانے کی ضرورت نہیں، لیکن اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ غالب کے خطوط سے اگر
 تعین یا لکھی کا یہ لہجہ تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ مزاحیہ "خطوط" ہیں، خطوط میں مزاح ہونا اور بات ہے جبکہ خطوط کا مزاح
 ہونا قطعی جدا گاد بات ہے۔ اس میں فرق نازک سا ہی ہے، لیکن بحیثیت نوعیت یہ اساسی ہے اس لئے اسے کسی طور سے بھی نظر
 انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دیوان غالب میں بعض مزاحیہ، نیم سجدہ یا غیر تعین اشعار کی موجودگی کی بنا پر کیا اسے مزاحیہ دیوان قرار دیتے
 ہوئے غالب کو مزاح نگار سمجھتے ہوئے اسے اکبر الہ آبادی کے ساتھ ایک ترازو میں تولاجا سکتا ہے؟ اکبر کا ذکر آیا تو خود اکبر کے
 بھی خاصی تعداد میں خطوط طبع ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس کی مزاح نگاری کو ذہن نشین رکھتے ہوئے اگر انہیں پڑھیں تو سخت مایوسی
 ہوتی ہے ان خطوط کا لب و لہجہ اس انداز سے قطعی مختلف ہے جو مزاح نگار اکبر سے محض ہے اور یوں اردو کے سب سے شہر
 مزاح نگار کے بارے میں اس کے خطوط کچھ اور ہی کہانی سناتے ہیں، اس بات پر زیادہ زور دینے اور اکبر کی مثال پیش کرنے کی ضرورت یوں
 محسوس ہوتی کہ بعض نقادوں نے غالب کو مزاح نگار نہ ثابت کرنے کے لئے اس کے بعض اشعار لئے اور انہیں بطور سیبل چسپاں کیا اور
 اپنی دانست میں تنقیدی قریح سے جہدہ برآ ہو گئے۔

اس موقع پر مزاح سے وابستہ نفسیاتی یا فلسفیانہ مباحث سے گریز کرنے کے باوجود یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ اپنی
 خالص جدا گانہ یا انفرادی صورت میں مزاح کچھ بھی نہیں، حیاتیاتی لحاظ سے دیکھیں تو بعض نفسیات کی موجودگی میں یہ دماغ کے
 زیر حکم رد عمل کا ایک عضلاتی انداز ہے۔ نفسیات کی حدود میں آئیں تو اس کی صحیح اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ فرائیڈ کے خیال میں یہ
 جنسی دباؤ سے چھٹکارے کا ایک بے مراسلہ طریقہ ہے، رنجان لوکیوں کی وقت بے وقت کی ہنسی اور گوگری اسے اس کی تصدیق بھی
 ہو جاتی ہے، ایڈلر اور بعض دیگر ماہرین نفسیات کے خیال میں یہ تلخابہ حیات سے گریز کا ایک انداز ہے۔ یوں یہ مجرد انا کے
 زخم چھپانے والی چیز بن جاتی ہے۔ اس لحاظ سے نو ہنسی بہترین دوا قرار پاتی ہے، لیکن صحت مند کے لئے نہیں، عام زندگی سے
 قطع نظر ادب میں بعض اوقات سماجی تضادات سے جنم لینے والا مزاح یا سیاسی طنز (کارٹون وغیرہ بھی اس ذیل میں آجاتے
 ہیں) کو ایک قسم کا کیونفلان قرار دیا جاسکتا ہے بلکہ اگر نہ تو اس کا اعتراف بھی کر لیا تھا:

مرد بے موسم ہوا میں چل رہی ہیں برنبار شاہد معنی نے اورٹھا ہے ظرافت کا لحاف
 غالب کا مزاح بھی ایک طرح کا کیونفلانج ہی ہے۔

ادھر جب غالب کی زندگی کا مطالعہ کریں تو بظاہر اسے اتنا خوش ہونے کی ضرورت بھی نہیں نظر آتی کہ وہ "حیوان ظریف"
 ہی بن کر رہ جائے۔ جس شخص نے عام عمر بیداریوں میں بسر کی، وہ رئیس زادہ جو نشاط پسندی کے باوجود مرض کی سے پیٹے پر مجبور
 ہو، جس کی عزت نفس کا یہ عالم کہ اگر ان کی پذیرائی کے لئے خود صاحب کمرے سے باہر نکل کر نہ آئیں تو وہ ملازمت طلب کرنا

لے، غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین کو جس تسفیر آمیز انداز میں بیان کیا اسے فریڈ کے اس نظریہ
 کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیونفلانج کرنے کی سعی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں وہ اشعار خصوصی قوجہ چاہتے ہیں
 جن میں "بور" کا مضمون باندھا گیا ہے یا من میں محبوب کے پاؤں سے جنسی دلچسپی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب کے ہاں اشعار
 میں جنس تو ہے لیکن وہ بالعموم اس کے براہ راست اور دو ٹوک اظہار سے بچتے ہوئے اسے پرمزاج بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

تو کجا لے بغیر واپسی آ سکتا ہو، لیکن اس کے ساتھ ہی اسے نواب یوسف علی خاں دانی رام پور سے زکوٰۃ مانگنی پڑی ہو اور جس کے لئے حصولِ پیشہ سے وابستہ مسائل نے ایک مستقل درد سر پیدا کر رکھا ہو۔ جو کرایہ کے مکان ہی میں نہ رہتا ہو بلکہ مکان میں ایسا سخت کم موسم سے زیادہ مکان کے نحرے اور بادل سے زیادہ چھت ٹپکے!

مزاج اور حالات میں تصادم سے عام زندگی جن تضادات سے دوچار ہوتی ہے ان کا ردِ عمل بالعموم دو صورتوں ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یا تو انسان بے حسی (APATHY) سے محض "حیوان" بن جاتا ہے ورنہ ارتقائی عمل کے تحت غالب کی مانند "حیوانِ ظریف" اس لئے غالب کو "حیوانِ ظریف" سمجھئے یا اس کی شاعری میں "مزاج" اجاگر کرنے سے پیشتر ان تمام امور کا ذہنی نشین رکھنا فردی ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے:

نہ لفتادوں کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا عادی تھا ہوں رہزن کو

فلک سے ہم کو عیشِ نشت کا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھتے ہیں فرضِ رہزن پر

تو بظاہر مزاج ہی معلوم ہوتا ہے، خندہ نہیں، تبسم زیر لب ہی سہی، لیکن کیسا مزاج اور تبسم؟ (الیہ جسے جنم لینے والا) اس میں جو اندریتِ بانی ہے وہی دراصل کیمو فلج ہے۔ تیرے سے کرفائی تک بہت سے شعرا نے ذاتی محرومیوں اور دکھوں کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ سے چھٹکارے کے لئے تخلیق کے ارتقائی انداز کو باہمت، آسودگی قرار دے کر اپنی مجروح شخصیت کے لئے ان سے بیسیکیوں کا کام لیا، مگر وہ غم کے تیز دھارے میں بہ گئے، جبکہ غالب اس معاملہ میں وہ مردِ مومن ثابت ہوتا ہے، جس کی زندگی ادھر ڈوبے اُدھر نکلتے کی تغیر ہے۔ — اس میں غم کا مذاق اڑانے کی سکت بھی ہے، لیکن ہر موقع پر نہیں، کیونکہ وہ یہ بھی تو کہتا ہے:

اس ضمیر کی طرح سے جس کو کوئی کجا دے میں بھی جلے ہر دُں میں ہوں داغِ ناتمامی

"داغِ ناتمامی" اس شعر میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے کہ اسے غالب کی زندگی کے لئے ایک اشارہ یہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ داغِ ناتمامی اسی اسام کا ترجمان ہے، جسے آج ہم عدم تکمیل کے احساس سے موسوم کرتے ہیں۔ عدم تکمیل کی عام صورت وہ ہے جسے احساسِ کتری کی اصطلاح کے روپ میں شہرت حاصل کی تھیں اسی نفسیاتی الجھاؤ (COMPLEX) کے علاوہ بھی بعض افراد نے تکمیل ذات کے لئے "برتر وجود" کی صورت میں جس مثالی یا مقصوداتی بیوٹی کی تشکیل کی وہ عام زندگی میں خود کو اس کے معیار تک لانے میں جب ناکام رہیں تو اس احساسِ ناکامی سے جو نفسی خلا رجھ لیتا ہے اس کو عدم تکمیل کا احساس کہتے ہیں، اس کی اگر ایک انتہا پر ایڈلر کے نظریہ کی رو سے مخصوص خامیوں کے احساس کا پیدا کردہ احساسِ کتری ہوگا تو دوسری انتہا پر "SCHIZOPHRENIA" ایسی مریضانہ صورتیں غالب کی مثال انتہا پسندی کی نہ سہی، لیکن اتنا ہے کہ اس کی زندگی کے بیشتر واقعات "داغِ ناتمامی" کی تفسیر قرار پاتے ہیں۔ خود اس نے اپنی بے بسی کی تصویر ایک خط میں یوں کھینچی ہے:

"مجھ کو دیکھو نہ آزاد ہوں نہ مفید نہ رنجیدہ ہوں نہ مندست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں

نہ زندہ، جیسے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روزانہ کھاتا ہوں، شراب لگا ہے گاہے پیئے جاتا ہوں۔

جب موت آئے گی مروں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت!"

تدبرِ ناشناسی کے بارے میں کئی خطوط ہیں ایک کی چند سطر میں یوں ہیں:

لے: اسی خیال نے ایک اور شعر میں یوں اظہار پایا:

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا محبِ آرام دیا بے پروا بالی نے مجھ

”ہر شخص نے بقدر حال ایک ایک تدریجاً دان پایا۔ غالب سوختہ اختر کو ہنر کی داد بھی نہ ملی“

شدتِ احساس کے لئے یہ خط اپنی مثال آپ ہے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی، آپ اپنا تماشا ہی بن گیا ہوں۔ سبغِ دولت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی اپنے آپ کو فیہ تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے ایک جوتی اور لکھی۔ بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں، آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں ہے۔ اب تو ترنداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں کہ غالب کیا مریزا مہدمرا، بڑا کا فرما۔“

خطوط میں اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں اور یوں ”داغِ ناتمامی“ دیوان کے ایسے اشعار کے لئے ایک پس منظر قرار پایا ہے جس میں احساسِ محرومی کی جیسی محسوس کی جاسکتی ہے، اسی محرومی نے دل میں جو حسرت کدہ تعمیر کیا یعنی: وہ جو کہتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیرِ سواب بھی ہے، اس نے اگر ایک طرف قنوطیت پر مبنی اندازِ نظر کو جنم دیا تو دوسری طرف تصورِ غم کا روپ دھارا۔ ان سب ”مغایں“ کے اظہار میں جس شدتِ جذبات کے سراغ ملتے ہیں وہی دل کی آواز ہونے کی غماز ہے۔ ویسے غزل کے اشعار سے سنرا ’جواز‘ یا ’شہادت‘ حاصل کرنے میں دوسب سے بڑی تباہتیں ہیں، ایک تو یہ کہ دیوان میں تمام غزلوں کو بلحاظ ردیفِ حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس لئے نفسی واردات کے مطالعہ میں انہیں قطعی ثبوت کے طور پر استعمال کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اور دوسری۔ اور غالباً۔ پہلی سے بھی زیادہ اہم۔ یہ کہ غزل میں توانی کی رعایت اور مخصوص مضامین کو روایت کے تتبع میں بے شمار اشعار ایسے بھی ہوتے ہیں جو معنی اچھے یا بُرے ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں! ان کا تخلیق کار کے تخلیقِ کلام سے کیونکہ کوئی تعلق نہیں ہوتا اس لئے ان کی کوئی نفسیاتی اہمیت بھی نہیں ہوتی۔ اس پر یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ نقلی موتوں کے انبار میں سے۔ دُرِ عدن کیسے چھانٹیں؟ بالفاظِ دیگر روایت کے شعر اور جذبے کے شعر میں کیسے تمیز کی جائے؟ اس کا سیدھا سا معیار بے ساختگی اور دالہانہ پن قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ اس شعر کی اساسی حقیقت ہے جس میں جذبہ خود بول اٹھتا ہے۔ شاعر خواہ شخصیت کا اثبات کر رہا ہو یا اس سے زار ہر دو صورتوں میں یہ اساسی صفت برقرار رہے گی۔

یہ سب امور جب ذہن میں اٹھتے ہوئے غالب کا جائزہ لیں تو احساسِ محرومی اور اس سے جنم لینے والا احساسِ شکست بہت نمایاں نظر آئے۔ اتنا نمایاں کہ اس کی نفسیاتی اہمیت کسی طرح سے بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے _____ ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سودہ بھی نہ ہوا
تغافلے تھامے چاہا خرابِ بادۃِ الفت _____ فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے
میوے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی _____ لکھ دیا موجدِ اسبابِ ویرانی سبھے
کہانکِ مدوں اس کے نیسے کے پیچھے قیامت ہے _____ مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوارِ پھر کی

ان اشعار کا تنوعِ احساس کی گہرائی اور جذبہ کی شدت کا غماز تو ہے ہی، لیکن ”شائبہِ خوبی“ تقدیر کی بنا پر جذبہ کی ان متحرک صورتوں کا ایک مرکز بھی مقرر ہو جاتا ہے۔ ایسا مرکز۔ جو اپنی عام صورت میں تقدیر پرستی کے روایتی تصورات سے اخذ رنگ کے باوجود بھی شعاعِ ریزسیسہ ہی کہ ایک رنگِ جذبہ کو بوتلوں کر دیتا ہے۔ ”محرومیِ قسمت“ کے ضمن میں یہ شعر بھی قابلِ غور ہے۔ اندازِ بیان روايتی ہے، لیکن مندرجہ بالا اشعار کے مناظر میں اس کا یاس پرستی کی طرف جھکاؤ قابلِ توجہ ہے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا _____ وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

احساسِ محرومی اور اس سے جنم لینے والے احساسِ شکست نے اس شعر میں تو سخت الشعور تک رہتے ہوئے بالواسطہ اظہار

پایا، لیکن ایک اور شعر میں احساسِ شکست واضح طور سے نمایاں ہو کر سامنے آ جاتا ہے:

نہ کل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سوال یہ ہے کہ ”شکست کی آواز“ کی بازگشت کہاں کہاں سنی جاسکتی ہے؟ زندگی میں؟ خطوط میں؟ اور کیا دیوان میں بھی؟

اس سوال کے جواب سے پیشتر یہ ذہن میں رکھنا لازم ہے کہ غالب کو حالات نے کیسا ہی کیوں نہ پیسا، لیکن نرگسیت نے ذات کئے

ایک مضبوط دھار کا کام ہی کیا بلکہ یہ توصیفِ زلیت میں شغفیت کے لئے ایک ڈھال کا کام بھی کرتی ملتی ہے، اس نے اسے کھل کر روئے
نہ دیا مگر شاعری میں غم کے فلسفیانہ تصور اور خطوط میں زندگی کی تلخیوں کی شدت کو مزاح کے پھینٹوں سے کم کرنے اور بظاہر ”نشاط پرست“
کے باوجود بھی دلِ حسرت زدہ کا ماتم کافی سے زیادہ ہی نہیں بلکہ اشعارِ جلد بہ کی کٹھالی سے کندہ بن کر نکلے محسوس ہوتے ہیں:

دلِ حسرت زدہ تھا ماندہ لذتِ درد کام یاروں کا بقدرِ لب و دندان نکلا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

ناچار بیکی کی بھی حسرت اٹھائیے دشواری رہ و ستم ہر ماں نہ پوچھ

دے داد دے فلک دلِ حسرت پرست کی ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٰ حالات چاہئے

ناکردہ گناہوں کی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی نہ لے

غالب کے ہاں اشعار کے ساتھ ساتھ ایسی تراکیب اور استعاروں کی بھی کمی نہیں جن کا محوِ حسرت ہی قرار دی جاسکتی ہے:

”داغِ حسرت“، ”حسرتِ حاصل“ ایسی تراکیب کی کمی نہیں اور اس نوع کے مصرعے: ”نہ کہہ کر گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے“

بھی اسی جذبہ کو ”بالفاظِ دیگر“ پیش کرنے کی سعی قرار دیئے جاسکتے ہیں جبکہ بعض مواقع پر حسرت کا نام لے بغیر کس حسرت سے
”نامِ حسرتوں کا ماتم کیا گیا ہے“

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط! یا گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار!

”دلِ حسرت پرست“ جنمِ جنم کا ساتھی نہ ہو گا بلکہ حالات نے اسے یہی انداز اپنانے پر مجبور کر دیا ہو گا، کیونکہ ایسے

اشعار بھی ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا! وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیرِ سوا بھی ہے

اس حسرتِ تعمیر نے اشعار میں مختلف پیکر تراشے متنوع انداز اپنائے، طرح طرح کے رنگ استعمال کئے:

افردگی نہیں طرب افشائے التفات ہاں دردِ دل میں مگر جا کرے کوئی

میں ہوں اور افردگی کی آرزو غالب دیکھ کہ طرزِ تپاکِ اہل دنیا جل گیا

خوشی میں کہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں چراغِ مردہ ہوں میں میزماں گورِ غریباں کا!

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا کام میرے ہے خوفِ کد کہ بر پا نہ ہوا

لے: ایک خط میں یوں لکھا ہے:

” ۲۵ برس کی عمر سے ۵۰ برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی، ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہدِ عالم

منظور نہیں ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، پیو گھاؤ اور مرے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکتی بنو شہد کی مکتی نہ بنو۔ سو میل

اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا دم کرے جو آپ نہ رہے، کیسی اٹک افتائی اور کہاں کی شہِ خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ غم نہ کھاؤ۔“

تو یہ کعب خاکسترو میں قفس رنگ دے نار انشان جگر سوختہ کیا ہے
یہ احساس زیادہ بے تھر کر اس احساس پر متوجہ ہوا جس کی بنا پر وہ عمر زمانہ اور نشاطِ عشق کی مستی کو فکرو کی میزان میں رکھ کر
ان کی قدر و قیمت کے تعین کی سعی ہی نہیں کرتا بلکہ اول الذکر کو ترجیح بھی دیتا ہے۔ حالانکہ یہ غزل کی روایت کے برخلاف ہے۔ غالب
کی "ترقی پسندی" اور جدیدیت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ اس نے زندگی کی تلخیوں کو جس طرح محسوس کیا انہیں غزل کے یہ ایتی
ساغیہ میں پیش کرنے کے مابعد بھی "صداقت احساس" کو برقرار رکھا۔ ہوسکتا ہے ایسے اشعار کی بنا پر وہ اپنے زمانے کے لئے
اجنبی سا ہو، لیکن دراصل ایسے اشعار ہی کی بنا پر وہ ہمارا ہم عصر ہے:

غم زمانے بھاری نشاطِ عشق کی مستی _____ دگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
تیری دفا سے کیا ہوتا فانی کہ ابر میں _____ تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے تم ہوئے
دکھاؤں کا تماشا دسی اگر فرصت زمانے سے _____ مرا بہ داغِ دل اک تخم ہے سروچراغِ ان کا
کہ جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب _____ دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگارِ رخصتا!
اور کلاسیک ایسی اہمیت اختیار کر لے والذی شعہ بھی:

غم اگرچہ جاگسل ہے پر پچیس کہاں کہ دل ہے _____ غم عشق گرنہ ہوتا غم روزگار ہوتا
ان اشعار کے شروع سے وہ امور واضح ہو جاتے ہیں جن کی بنا پر ایک طرف اس نے قنوطیت پر مبنی اندازِ نظر
اپنایا تو دوسری طرف ترقی سے اس کو فلسفہ غم بنا دیا۔

کسی نے باطن میں قنوطیت اور رجائیت کا اندازہ کرنے کے لئے آدمی بھری بوتل میز پر رکھ کر جب اس کے بارے میں
استفسار کیا تو کسی کو آدمی بوتل بھری نظر آئی جبکہ کسی نے آدمی خالی دیکھی۔ بس قنوطیت اور رجائیت میں بھی یہی بنیادی فرق ہے
کہ ایک کو "ناموجود" دکھائی نہیں دیتا جبکہ دوسرے کو "موجود" دکھائی دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر قنوطی نغمی کی "موجودگی" کے
اقرار سے اس کا اثبات کرتا ہے جبکہ رجائی اثبات کا اثبات کرتا ہے، عملی زندگی میں تو شاید قنوطیت کو صادر اور دوچار کر کے
دیکھا سمجھا اور سمجھایا جانا ممکن ہو، لیکن فلسفہ یا تخلیق میں یہ مسئلہ اتنا سیدھا اور راست قسم کا نہیں رہتا، کیونکہ یہ "زاویہ"
جب "زاویہ حیات" بنتا ہے تو اس میں تخلیق کار کی شخصیت کی نام پیچیدگیاں بھی سمٹ آتی ہیں۔ اسی لئے غالب کے ایسے اشعار
کا مطالعہ کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لئے یہ محض اشعار ہی نہیں بلکہ دل کا معاملہ کھول دینے والی بات بھی ہے۔

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورتِ خسرابی کی _____ بیوٹی برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دھقان کا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا _____ آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

آہ کو چلبے اک عمرِ اثر ہونے تک _____ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہنگامہ زبونی ہمت ہے النفال! _____ حاصل نہ کیجے دہر سے عزت ہی کیوں نہ ہو

خوشی کیا کھیت پر میری اگر سوار ابر آدے! _____ بچھا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برقِ خرمن کو

مثال یہ مرس کو کشش کی ہے کہ مرغِ امیر _____ کرے قفس میں فراہم خس آشتیاں کے لئے

اسی اندازِ نظر نے جب فلسفیانہ چاستی پائی تو یہ غالب کا مشہور فلسفہ غم بنا۔ غالب اس لحاظ سے تو فلاسفر نہ تھا کہ اس نے
کوئی باضابطہ نظریہ مدّن کیا یا کسی نظامِ فکر کی تشکیل کی اس کا جو کوئی بھی فلسفہ (بلکہ زیادہ بہتر تو "نظریہ حیات") ہے وہ اس کی
اپنی ہی زندگی کی PROTECTION ہے۔ چنانچہ اس نے زندگی جس رنگ سے گزاری اس کی بنا پر وہ یہ کہہ اٹھا: "ہم بھی کیا یاد

کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں! اسی احساس نے اسے یہ حقیقت سمجھائی کہ میرے لئے تو آدمی بوتل خالی ہی رہے گی۔ جب مجھے بوتل کی چیز ملتی ہی نہیں تو میں کیوں اسے دیکھوں۔ اس لئے غالب کا تصور حیات نفی پر استوار ہے، زندگی یوں اہم اور قیل قدر ہے کہ موت زندگی کی ابدی حقیقت ہے، اس نے المیہ سے طریقہ کا تصور ایجاد اور غم سے نشاط کا۔ الغرض اس نے نفی کو تسلیم کر کے اس کا اثبات کیا۔ اس کی اپنی کیفیت تو کچھ ایسی تھی:

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہیں کیا کام دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں اور اسی لئے وہ یہ انداز اپنانے پر مجبور ہو گیا:

شادی سے گزر کر غم نہ رہوے آدمی جو نہ ہو، تو دے نہیں ہے

اسی کو اس نے اپنی ذات کے حوالے سے ایک نکتہ قرار دے کر آفاقیت دینے کی کوشش کی:

نقبائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانتے بے صدا ہو جائے گا یہ ساری ہستی ایک دن

مٹا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہستی ہماری اپنی نسا پر دلیل ہے یاں تک سے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

اور اس مشہور شعر میں تو اس نے زندگی اور غم کو مترادف قرار دے دیا ہے:

قید حیات و سندر غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندگی کے غم اور ان پر مستزاد موت کا احساس — یہ میں وہ نقاطہ جن کے درمیان اس کے نگو کا خط مستقیم ملتا ہے اور

اس احساس نے بالآخر اس میں وہ جرات پیدا کر دی کہ اس نے نفی کا پہلے تو یوں اعتراف کیا:

غم ہستی کا اسم کس سے ہو جز مرگِ سلاق شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور اس اعتراف کے بعد اس نے نفی کا اثبات کر کے اسے زندگی میں ایک قدر کی حیثیت دینے کی کوشش کی:

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آماں ہو گئیں

اور " درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا "

غالب جی تلخینوں سے دوچار رہا وہ شدید ہسی، لیکن ایسی الگ بھی نہ تھیں کہ صرف اسی کے ذات سے منحصر سمجھی جاسکیں۔ ہر عہد کا انسان اور فن کا کسی نہ کسی لحاظ سے پریشان ہی رہا ہے۔ کوئی کم کوئی زیادہ! ان تخلیق کاروں کی تعداد تو شاید انگلیوں پر گنی جاسکتی ہو جنہیں دولت، شہرت، عزت اور جاہت ہر شے سے نوازا گیا ہو، ورنہ اکثریت کا تو غالب کی طرح یہی حال رہا: " اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو۔ "

غالب کی شخصیت کی توانائی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس کے غم کی جھین تو محسوس کی، اسے فن میں سمویا بھی، مگر خود اس میں غرق نہ ہوا۔ وہ خارجی حوادث کے طوفان سے بھی گزرتا ہے اور ذات کے بحران سے بھی دوچار ہوتا ہے مگر اپنی شخصیت کو شعوری کاوش سے، دو لحاظ کر کے مزاج سے ذہنی صحت مدد پر برقرار رکھتا ہے۔ نتیجے میں اس کے انداز زیست اور خیالات اور شاعری میں مزاج اور قنوطیت یا الم پندی نے جس ثنویت (DUALITY) کو جم دیا وہ اردو غزل میں اپنی مثال آپ ہے اور اس کی بنا پر وہ شدید حساسیت (HYPERSENSITIVENESS) سے بھی بچا رہا! یہی وجہ ہے کہ نہ تو اس کی ہنسی میں دیوانگی کی جھلک ہے اور نہ ہی اس کے غم میں آسیب کی چیخ۔ اس کا مزاج جذب انسان کی شائستگی ہے اور غم فزائے کاشعور! اور اسی لئے وہ غالب ہے:

مولانا آزاد بنام غالب

مالک رام

یہ بات اب قاعدہ کلیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور ان کا اسلوب تحریر بے حد دلکش اور دلغریب ہے جس کا متبع مکمل نہیں۔ یہ سب درست، لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اس کی زبان اور چٹخارے میں ایسا موہو جاتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں۔ آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلو دار ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ جینی صاف کھل کر نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی چرٹ سیدھی نہیں ہوتی بلکہ وہ پہلو سے داکرتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروست اور انشائی رنگینی میں ایسا گم ہوتا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں چٹکی ل ہے۔ آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراض کی جائزہ لینا مقصود ہے۔

۱۔ مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے ہمیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آب حیات میں شمول بے محل ہے، جو اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔ لہذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

” مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی نظم و نثر کا تھا اور اسی کو اپنا نعر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امرا، وروسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردو سے ملنے کے مالک ہیں، اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔“ (ص ۶۲۵)

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاہتے ہیں۔

۱۔ (الف) ”اُن کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا۔۔۔۔ اور وہ میرزائے فارسی ہیں۔“ گویا اردو سے تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) ”امرا، وروسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی ہیں۔“

امیرزادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دلی کا نہیں بلکہ آگرے کا۔ مقصود یہ ہے کہ رئیس ہوں گے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں، جب کہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان بھی ہیں، تو آگرے میں۔ یہاں دلی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آب حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا، اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

۲۔ ان کی فارسیت کو انہوں نے بھروسہ دیا ہے، اور یہاں ایک اور چٹکی لی ہے۔ فرماتے ہیں۔

”اس میں کوئی شک نہیں کہ میرزا اعلیٰ ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے۔ مگر علوم دینی کی تحصیل طالب علمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اٹھ جائے

۳۔ میرے سامنے ”آب حیات“ کا وہ انڈین ہے جو سرور رئیس احمد میں پیدا اور جسے اقبال بک ڈپلنگ نے تیار کیا۔ بہت غلط ہے۔

اور وہ نقطہ طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچ جائے۔ (ص ۶۳-۶۳۱)

یہاں پھر کسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن "اہل ہند میں" کے تین لفظی اضافے سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ "فارسی کے باکمال شاعر" تھے۔ لیکن اہل ہند کی حد تک، اہل ایران کے مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔

لیکن ایک اور واریر کیا ہے کہ ان کی تعلیم معرود اور منظم طریقے پر ہوئی۔ نہ انہیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسر آئی۔ اس لئے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا۔ گویا جہاں تک ان کے "امیرزادہ" ہوئے کا تعلق ہے، بجا و درست لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ خالی ہے۔ اور اس پہلو سے انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں۔

۳۔ دیوان اردو سے متعلق فرماتے ہیں :

"تصنیفات اردو میں تقریباً ۸۰۰ اشعار کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۵۰۰ اشعار۔ قصیدوں کے ۶۲ اشعار۔ مثنوی ۳۳ اشعار۔ متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ اشعار۔ رباعیاں ۱۶۔ دو ماریخیں جن کے ۴ اشعار۔ جن قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے۔ اس سے بڑا درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے۔ بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔" (آبجیات ص ۵۷۰۔ طابع۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔ طبع دوازدہم لاہور)

آخری فقرے سے کہیں یہ دھوکا نہ ہو کہ مولانا، غالب کی بلند خیالی اور جدت مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں۔ بلکہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ بھی اکثر) ان کا بے معنی ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد حکیم آغا جان عیش نے برسرِ مشاعرہ غالب کو مخاطب کر کے اس قطعہ میں کہی تھی :

اگر اینکا کلام آپ ہی سمجھے، تو کیا سمجھے !
مزا کئے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میسر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

۴۔ پھر کلام کے نقائص سے متعلق ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں :

"اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے پیشہ کے شیر تھے۔ در باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں : اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مثنیٰ زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعراء صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔" (ص ۶۴۴)

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں۔ پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا کہ "ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے" یہاں انہوں نے حاشیے میں عبداللہ خاں آج کے حالات درج فرمائے ہیں اور ان سے گویا غالب کے کلام کی مثال پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

"آج تخلص، عبداللہ خاں نام۔ ۴۰، ۵۰ برس کے مشاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیالی پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لاسکتے تھے اور انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی جیتی اور دستی سے باندھتے تھے کہ وہ مضمون سما بھی نہیں سکتا تھا اس لئے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہیں رہتا تھا۔" (آبجیات)

گویا جرات وہ غالب کے لئے صراحت سے لکھنے کی جرات نہیں کر سکتے تھے اور اسے صرف "معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا" کہہ کر رہ گئے تھے۔ اس کی انہوں نے یہاں شرح کر دی۔

لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ "اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح بولتے

نہیں۔ تو اس سے مراد ان کے یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرہ کے خلاف اردو لکھتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوئے معلیٰ کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں۔

۵۔ یہاں تک تو نظم کا بیان تھا اب ذرا مزید کا بھی سن لیجئے۔ جس سے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اردو کا بانی بلکہ موجد غالب ہے اور اردوئے معلیٰ اس 'دین' کی ایسی کتاب ہے۔ اردوئے معلیٰ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس مجموعہ کا نام مرنے والے خود اردوئے معلیٰ رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سلسلے بیٹھے ہوئے کل انسانی کر رہے ہیں مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوئی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کالوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

- کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔
- اب درنگ و رری کی تعمیر معاف کیجئے۔
- پس چاہیے کوئل کی آرائش کا ترک کرنا اور خواہی بخواہی بالوصاحب کے ہمراہ رہنا۔
- یہ ترتیب میری ارزش کے فوق ہے۔
- سربایہ نازش قلم و ہمدستان ہوا! (حصہ ۶۴۸)

یہ تو انہوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ "بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کالوں کو نئے معلوم ہوں" تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ دراصل یہاں پھر انہوں نے ہجو لیتے کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں، یہ اردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اردو ان فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متعل نہیں ہو سکتی اور نہ کوئی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

۶۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں:-

"بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے تیر اور سودا وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: "اس قدر عذر چاہتے ہو" یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ "عذر خواستن" جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس ہاکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔ نظر اس دستور پر، اگر دیکھو تو، مجھے اس شخص سے جس برابر علاقہ عزیزداری کا نہیں، یہ بھی ترجمہ "نظر بریں ضابطہ" کا ہے۔

"غشی نی بخش تمہارے خطہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں۔" گلہ ہا دارند، مشکوہ ہا دارند" فارسی کا محاورہ ہے۔ کیوں مہاراج، کوئل میں آنا، غشی نی بخش کے ساتھ۔ غزل خوانی کرنی، اور ہم کو یاد نہ دلانا۔ "یاد آوروں"۔ خوں پر کا سکتے ہیں۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔ "جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجھول کر رہے۔" ہرچہ برشما منکشف است برتن مخفی نہاند۔ (ایضاً)

یہاں انہوں نے صاف صاف نہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں، بلکہ ان کی اصلاح بھی کر دی کہ ٹھیک اردو محاورہ کیا ہے، جسے وہ اپنی اردو سے تاوانیقت کی بدولت استعمال نہ کر سکے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ فارسی محاوروں کا ترجمہ تیر و سودا کے زلمے تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا لیکن اب یہ عذر قابل قبول نہیں۔ اب ٹھیک روزمرہ کے مطابق لکھنا چاہیے۔

۷۔ خطوں کے طرز نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے :

”ان خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چمکے اور لطافت کی شوخیال اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزالے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے۔ دوسرے کا کام نہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے، تو اس انداز میں ممکن نہیں۔“ (ص ۶۳۹)

اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ان کا مدعا یہ ہے کہ اردو نے معلیٰ کی زبان صفت بات چیت اور خط و کتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ موضوع ہی) تک کا رآمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں کسی اہم موضوع، تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی۔

۸۔ پھر اسی پر بس نہیں کرتے۔ عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اردو نے معلیٰ کے خطوں کی زبان، ان کا نکاحی انداز اور بے خستہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کر دے تو بے تکان پڑھتا ہی چل جائے اور اس کی سیری نہ ہو۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :

”پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے، تو کچھ تعجب نہیں“ (ایضاً)

۹۔ اس کتاب میں قلم، التماس کو نوٹ، پنشن، بیداد، مبارک کو نہ کر دیا یا ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ”میرا اردو بہ نسبت اردوؤں کے فصیح ہوگا۔“ (ایضاً)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم، غالب کے زمانے تک مؤنث بھی لکھا جاتا تھا۔ ظفر کا شعر ہے :

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں تو دل کچھ اور کہتا ہے، قلم کچھ اور کہتی ہے (۱۵۳)

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں بلکہ ان کے اپنے استاد ذوق کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوان سوم میں ہے۔

’التماس‘ دلی میں مذکور اور لکھنؤ میں مؤنث ہے۔

انگریزی لفظوں کی تذکیر و تائید کا اس زمانے تک تعین ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا۔ ایک ہی لفظ کوئی ذکر لکھ رہا ہے کوئی مؤنث۔

یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فرد جرم غالب کے خلاف۔ اس سے آپ اس نتیجے پہنچیں گے کہ :

(۱) غالب دراصل اردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے۔

(۲) ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صمیم اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔

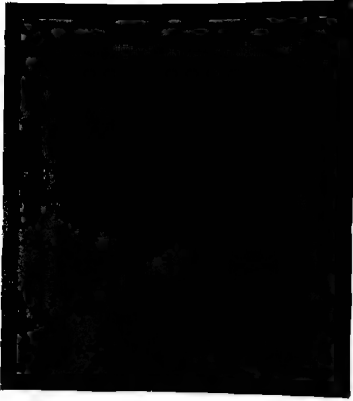
(۳) اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں بے معنی ہے۔

(۴) اردو میں وہ غلط محاورہ اور روزمرہ لکھتے ہیں۔

(۵) وہ اردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اردو کے اہل زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے۔

(۶) ان کی اردو سولے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرت کی نہیں، اور

(۷) ان کے اردو خطوط عام قاری کے لئے بے مزہ ہیں :



غالب — پیشرو اقبال

ڈاکٹر اسد علی خان

۔ لحاظ زمانہ غالب کا پیشرو اقبال ہونا تو حقیقت ہے۔ مگر کیا یہ لحاظ ہماری نگاہوں سے گذر رہا ہے؟ اس کی تائید اس کی جانچ کی جاسکتی ہے مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ غالب کا یہ ہی کو اس معاملہ کے لئے کیوں مفید نہیں کر لیا جائے۔ یوں تو بے شمار دوسرے شعرا بھی اقبال کے پیشرو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیشروی جتنی ثابت ہوگی کہ مستعد ہونکا۔ بعد میں آنے والے کسی عظیم ترین کار کے انداز فکر و انداز فن کی سمت نمائی کرے ان باروں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھپا جاتے ہیں۔ انکار انسانی کی نفسانے لطیف میں بھی اس طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فکر انسانی اور تہذیب اجتماعی کے اتنی پرکھی ایسی علامتیں اکثر ظاہر ہوتی رہتی ہیں جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہیں۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران و طغیانی کی حدوں سے گذر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈالتے ہیں تو یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل و عمل کے بعد ایک نئے قسم کا شعور آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں معنی مائلت ہوتی ہے اتنی ہی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیش رو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں۔ اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے کہ پیش رو اور پیروں میں اب دروں اپنی اپنی جگہ ایک طرح معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی آواز و وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک تاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا ”کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا“ تو یہ ایک لحاظ سے میر کی محض اس پیش روی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ عوامی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بعد نہیں جتنا مثلاً وکی اور غالب میں کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے نشان راہ ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعف احساسات کا زمانہ کہا جاسکتا ہے) ضعف احساسات کی جو لہر اٹھی تھی اس سے میر و غالب دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میر پہلے غالب بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہر صورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاق بھی ہو سکتی ہیں مگر سماجی عوامل کے اثرات یقینی ہیں۔ یہ مائتیں غالب اور اقبال میں بھی ہیں۔ میر و غالب کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ۔ غالب میر کے لئے قریب نہیں ہیں جتنے اقبال غالب کے قریب ہیں۔ اول تو اقبال اور غالب کا زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں پرورش پائی۔ وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھیں۔ یہ صمیم ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال و شبلی حالی اور اکبر کے بھی زیادہ قریب تھے۔ اور بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے۔ مگر ان میں بزرگوں کو اپنے عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے۔ پورے زمانے کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی۔ اور پھر یہ ان نوابوں میں سے بھی نہ تھے جن کا فن زمانہ و مکان کی حدوں کو بھانڈ کر آفاق کی وسعتوں پر چھایا جاتا تھا۔ یہ تو دراصل وہ متفرق اجزاء تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی موار سے اقبال کی منفرد اور نابغہ شخصیت وجود میں آئی۔ اس مہم کی نابغہ شخصیت دو اور صرف دو تھیں۔ اقبال اور غالب۔

مولا حالی۔ اور مولا حالی ہی کیا خود زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے کتب کی بنیاد

رکھ دی تھی۔ جدید تعلیم اور جدید اندازِ نظر نے غالب کو وہ قبولِ عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وقت کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔ اس ترقی پذیر غالب پرستی کے زلزلے میں اقبال کی شاعری نے پہلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اس ابتدائی حالت میں اقبال کو غالب کی شاعری میں سستی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم ”مرزا غالب“ (مطبوعہ بانگ درا) سے ہوتا ہے جس کے ہر شعر سے اقبال کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا واضح ثبوت ہنسا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے انکار کی عزت کسی رسمِ عام یا روشِ عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انہیں غالب کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فن کار نظر آیا جس کے فن کے بعض پہلو خوردان کے رجحانات کے ہم چمک تھے۔ انہیں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی ہی طبی اور ذہنی خصوصیات کی جھلک نظر آئی:

بآب جو گرم خویش را نظاہ کم بایں بہانہ مگر دئے محرمے بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو عاق نے وہ قیل و عقال دیا تھا جس پر فکرِ انسانی توجہ ہے۔ اقبال کے نزدیک غالب اس حق مطلق کے متلاشی تھے جو سوزِ زندگی میں کرکانات کے درے درے میں پوشیدہ رہتا ہے۔ رہیں اقبال نے سوزِ زندگی اور حسن کو اپنی اہل اور منتہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے، اس کے علاوہ اقبال کی نظر غالب کی شوخی تحریر پر بھی پڑی ہے جو زندگی بخش اور حیات افزا ہے۔ اس شوخی تحریر سے ایک ایسا اسلوب پیدا ہوا ہے جس پر عرفی اور سعدی و حافظ بھی رشک کرتے ہیں۔

شاد مضمون تصدق ہے تیرے انداز پر خندہ زن ہے مینو دلی گل شیراز پر

سعدی حافظ اور عرفی مینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور مینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں اقبال کا اشارہ کسی کی طرف ہے۔ یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ مگر اقبال کی اپنی پسند اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے مد نظر معلوم ہوتے ہیں۔ بہر حال اقبال غالب کے اندازِ بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالب کے کلام کا متبادل نہیں کر سکتی البتہ گلشنِ دیر میں جو خواب ایک سہرا خوش فکر و بلند اقبال شاعر کو یقیناً ہر ذرا ایسا ہے جو غالب کا ہم نوا و ہم سر بن سکتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و تعقل دونوں اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں:

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میلِ رامیہ ہے گلشنِ دیر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس نظم سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس لئے بھی ہے کہ، غالب ایک تہذیب کا نمائندہ اور ایک عظیم فکری دادی روایت کا وارث و ترجمان بلکہ آخری و آخری ترجمان تھا جس کے بعد جہاں آباد یعنی دہلی کے بامِ دود ”سرائیائے خاموش“ بن گئے۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان ہندی قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا جس کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و فن کا امتیاز خاص ہے۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک شخص تھا جو ان سے پہلے ان ہی راستوں اور شاہراہوں کا سفر لگا چکا تھا۔ جن کی نشان دہی بعد میں انہوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندے سمجھے جلتے ہیں ان میں سے بعض نمایاں رجحانات و اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مختصر فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہیں۔

(۱) برجستہ اور جوش انگیز اسلوبِ بیان۔

(۲) ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور عمارتِ گمانی (جس کو اقبال کے مضامین کی اصطلاح میں ”سیر“ کہا جاسکتا ہے)

(۳) جذبہ اور فکر کا اجتماع۔

(۴) جنون و آشفستگی کا ایک خاص انداز۔

(۵) خود کا شعور۔

بایں ہمہ غالب کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شعفی ادبی کوائف میں ہے یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبال کے ذہن نفس اور نقطہ یا دھار کے بہت قریب ہے۔ غالب ایک برجستہ اسلوب اور سرگرازی زبان کے مالک تھے جس کی قدرت اور طرغی تجربہ اور تخیل کے نئے میدانوں اور ادیبوں کے اکتشاف کے ساتھ ساتھ سرور و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالب کی آواز میں بھی افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں بلکہ لہجہ و صوت کی حد تک اقبال کی آواز کا سارعب و طعنے پایا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے لہجے میں مدتوں سے بعض سماجی اثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہوئی تھی اس کو غالب نے بہت بڑی حد تک دور کیا ہے اور اس کو ایک توانا ہجو تختہ۔ ان کی فارسی شاعری تو مراد اور قافیہ راز لب و لہجہ کے لئے امتیازاً رکھتی ہے۔ غالب کے اظہار کے یہ پُر جلال پیرائے جن کے آہنگ میں تشدید زندگی کے ساتھ ساتھ دلورن نشاٹ بھی ہے۔ اقبال کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوش آدھیں معلوم ہوتے ہیں اس کا واضح ثبوت اقبال اور غالب کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے بتایا ہو سکتا ہے جو ایک ہی بحر اظہار میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات جن کے جدید و جدیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں:

اقبال

مثل شرر زود اتق بہ تمسیدن دم
تن بہ تمسیدن دم بال پریدن دم
سوزِ نوایم یگر ریزہ المساس را
قطرہ شبنم کفِ خم خوئے پکیدن دم
چوں ز مقامِ نمودنِ شمشیرِ دم
نیم شبان صبح را میں دمیدن دم
بوسہ گم گشتہ باز نشودم نقاب
تا بہ تنک مایجان ذوق خریدن دم
عشق شکیب آزا خاک ز خود رفتہ
چشم ترے داد و من لذت دیدن دم

غالب

سوخت جگر تا کارِ بخ پکیدن دم
دھڑک شوقِ گرم تا پریدن دم
ء مے شوق ترا مشتِ غمِ دم
تن جو پر زخمِ ہم بہ تمسیدن دم
جلوہ غلط کردہ اندر رخِ کشا تازہ دم
دہد پروانہ را قندہ دیدن دم
برا خیز کوہِ نالہ فرستادہ دم
تا جگر تنگ ذوق دیدن دم
شبیہ تسیم با بودہ تواضع طلب
در خم محرابِ تن بہ تمسیدن دم
غالب از اوراقِ ناقشِ بھری دمید
سرمد حیرت کشید دیدہ بہ دیدن دم

ان دونوں غزلیات کا پُر جلال لہجہ اور نفس آفرین آہنگ و صورت و جو اقبال کے یہاں ”دہم“ کی بجائے ”دم“ کی پرستار و ردیف کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے، ان دونوں شاعروں کے مزاج کے داخلی اشتراک و اتحاد کا عاں صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے شرعے متاخرین ناری کے فیضان کے شرمندہ احسان میں خصوصاً عرفی و نظیری کے۔ مگر اقبال و غالب کے شعفی و نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں کو ہم جنس شاعر قرار دیتا ہے۔ کیونکہ عرفی و نظیری کی نفسی کیفیتیں بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوش بیان غالب کے جوش بیان کے ماش ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں۔ مگر اس سے انکار دیکھا جائے گا کہ غالب کے جوش بیان اور نوائے گرم میں سچے جذباتی اور عمرانی تقاضے کا فرق رہا ہے۔ وہ عرفی وغیرہ کے یہاں نہیں۔ بہر حال وہ پُر جلال مردانہ اور قافیہ راز آواز جس کو اقبال نے ”ہنگامہ در“ اور غوغائے جس بنا کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے۔ ان کے قصائد میں تو ایک طعنے ہے ہی۔ مگر ان کو عام غزلوں میں بھی بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقع پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں۔ صرف ذیل کی چند غزلوں سے ہی اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو سکے گا:

خیزو بے راہ روے را سر را بے دریا ب
 سحر میدہ وگی در میدان است محب
 بیا کہ قاعدہ آساں بگر دانیم
 رنتم کہ کسنگی ز ستاں برہنگم
 نشاط معنویاں از شراب عذائت

یہ سب غزلیں ان کے جوشِ بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر دہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور ردیفوں میں امر دہی کی کثرت سے ان کے ولولے و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح ہجیان خیز استعارات معمولات و مسلمات کے بخلاف طنز و شوخی اور احتجاج و انحراف ان سب وسائل اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں جو اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبال سے مخصوص ہیں، مگر ان کا اسلوب بیان غالب کے اسلوب بیان سے ہٹ کر کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تند و تیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوشِ زندگی اور نشاطِ آرزو کی پیدائش ہے۔ وہ ایک ایسے شخصیت کے مرتسمہ باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاعِ کرنا ہے جو لذتِ دودار لذتِ ادراکِ دلوں کی بیک وقت امن اور سرمایہ دار ہے۔ اقبال کی نفسی ساخت میں بھی تب و تاب اور اضطرابِ دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبال نے اضطراب کی ان پُرسوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تئناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالب کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے جو صورتِ دنیا نہ اندازِ نظر نے نہیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ جزوِ پھر کل سے ہم آغوش ہو جائے۔ گھٹیت کا یہ مارفا نہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی و مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ — مادرائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بااں ہمہ غالب و اقبال دونوں کا درد و سوز اپنا اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے۔ یعنی ولولہ آرزو اور اضطرابِ شوق و دونوں کے نفس کا ایک عنصر مشترک ہے۔

اقبال و غالب دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں۔ اقبال نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لا کر ان کی خشک یا سرد و فکریت کو کم کر دیا ہے۔ مگر اقبال کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہ ممکن نہ ہو اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار۔ جذبات اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا۔ اُن کے یہاں جذبہ اور تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ جمعی خاصے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی۔ پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اتنا قادر رکھتے ہیں۔ تعقل میں ان کا بھی ایک نظامِ فکر ہے مگر نامور بوط اور ڈھیلہ سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے جو شرع کے ظواہر کے خلاف آزادیِ عقل اور شوخیِ اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرات کر لیتے ہیں۔ مگر ان کا نظامِ فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لاسکتا۔ غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے۔ خود اپنی دعوت کے اعتبار سے ”عقل“ کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے منکر اور ناقد ہیں اور غالب جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرزِ ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے خود کو عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں۔ اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو فارسی کلام میں اندیشہ عقل و خرد و دانش، آگاہی کی اصطلاحیں صابجا استعمال کی ہیں۔ اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر بعض مقبول پر الگ الگ جہدِ گاہ نہ مفہوم میں۔ مگر ان سب حوالوں کو یکجا رکھ کر دیکھنے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کمی

طرح کم نہیں۔ وہ جذبہ کی طرح کی ایک شے ہے۔ غالب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے۔
 ہستی خود رہنا ہے خود است مددگر خود ہم بجائے خود است
 ازیں بادہ ہر کس کہ سر بہت شد بافتادن گنج تر دست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ عقل نفس کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے۔ عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ عقل کے یہ وظائف قابلِ تسلیم اور درست ہیں اور یہ بھی اصولاً درست ہے۔

سخن گر چہ پیغامِ راز آورد سرود ارچہ در بہتر آورد
 خرد و اندامِ گوہر پر در کشاد ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
 خود و اندامِ پرودہ بر سر تربت برانش طلسم بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال فاسد تو وہ طلب ہے کہ خود میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی ہے۔ ان کے اس خیال کی اہل کیا ہے۔ یہ تو آگے آتا ہے مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سو در کی کیفیت ہوتی ہے مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی :

عقل کو آستان سے دور نہیں اس کی تقدیر میں حضور نہیں
 علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنتِ بچس میں جو نہیں

غالب اور اقبال کے نظریہ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے؟ یعنی اقبال کے یہاں عقل کی خالص منظم و مربوط صورتوں کے باوجود عقل کی متانت کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے یہاں عقل کے نظام کی سستی کے باوجود عقل و تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق غماز زمانہ کے سبب سے ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اس میں عقل و تعقل کا شوق بڑی فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تضاد کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جس سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری تمارت ڈھٹے سکتی تھی۔ اس لئے غالب اپنی خود پرستی کا بڑا چرچا کرتے تھے۔ مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں عقل کے جدید مرکوز میں بھی نری عقلیت کے متعلق شک پیدا ہو چکا تھا۔ اس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں سخن یعنی ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلہ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سمجھتا اس کے برابر ردِ عطا کرتے ہیں۔

سخن گر چہ گنجینہ گوہر است خرد را دلے تابشِ دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی نثری عنصر کے طفیل ہوتی ہے تاہم ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاعِ گراں بہا ہے جو ہمیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے۔

گفتش بیتِ جہاں گفت مرا پردہ راز گفتش بیتِ سخن گفت جگر گوشہ ماست

خلاصہ بحث یہ ہے کہ غالب و عقل کے مداح و معترف ہیں۔ اور ان کی شاعری میں ایک نثری لہر بھی پائی جاتی ہے۔ وہ جذبات کے فکری تجربے کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی نثری نوعیت اور حقیقت سے بھی سرور کا رکھتے ہیں۔ مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے۔ وہ جذبات پر انکار کا ملغہ جڑ مٹانے کے عادی ہیں حقیقی انکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی حقائق بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ نہایت کا ہے نہ عقل کا۔ وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی۔ وہ حقائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی ہیں مسلم ہے مگر جس کی ”نہیں“ کا پسو موجود ہی نہیں۔ وہ ان کا ایک آرزو مند شاعر اور فن کاڑھ بننا ہے۔ اور یہ مرکز ہے جس کے ارد گرد ان کی ساری

نسبیت شناسی، ان کا سارا عقل گھومتا ہے وہ ”دل گداختہ“ کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں۔ ان کا عقل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ عقل کے دعوے کے باوجود ”دیکھ رُخ“ ہیں۔ وہ اندیشہ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب کی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جائے تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو میں میں لگی ہوئی ہے۔ اقبال کے یہاں عقل کی مخالفت کے باوجود بلند عقل پایا جاتا ہے۔ انہوں نے تاثر و عقل کی آمیزش اس طرح کی ہے کہ شعر و حکمت اور حکیم و حکیم یک جا ہو گئے ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پرچش آرزو مندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اصول اور سر توں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی اس آرزو مندی کو ان کی آرزوں اور امنگوں کی صورت دیدی ہے۔ کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے۔ یہ غم کسی سے غم اور اس میں ڈوب کر مچو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر و توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔

غالب کی آرزو مندی بھی شدید ہے۔ مگر اس سے مختلف اس کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابل فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سیاریوں سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ اصولاً شخصی و ذاتی چہرہ کا غم نا آلودگی سے بھی ابھرا ہے اور احساسِ ناتماہی سے بھی ان کی بعض آرزوئیں آلودہ ہو کر بھی آلودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے جن کی کوئی عقلی توجیہ نہیں کی جاسکتی۔ مگر ایک دل ہے اور ہزار آرزوئیں:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل ٹیڑھا جاتا ہے بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے آرزو نکلتی ہے۔ ماتم جو غم احساسِ ناتماہی اور احساسِ ضعف و زوال کا نتیجہ ہے، اس کا رُخ انفعالیّت کی طرف ہے۔ البتہ جو غم نا آلودگی سے نکلا اس میں طلب و امید کا اثباتی رخ پایا جاتا ہے:

بہنیں بے دلی تو میری جاوید آسائے

دل لائی شوخی اندیشہ تاباں بچ تو میری

کنائش کو ہمارا مسدّد مشکل پسند آیا

کتاب افسوس کتنا عجب تجدید کرتا ہے

بہ مسلم ہے کہ ہر انسان فن کا ریاضیہ فن کا رُک زندگی میں کچھ ایسے غلام ہوتے ہیں جو کبھی نہیں ہو سکتے۔ دل کے ان دامنوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو نہیں سکتا کیونکہ غم دل کی گیر و گر کی گیر و گر ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو۔ بعض سولی سی بات بھی گہرے غم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دنیا میں ”سوچ“ کے انداز رالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے میں ضعف و حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے۔ ایک حصے میں اس کا غم و غم ہے کہ نفسِ انسانی یہ جو صلہ ہی نہیں کہ بقدر شوق و ادب ریشہ رے سکے۔ اور پھر اس کا بھی کہ بتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی اس سبب محروم رکھ رہا ہے کہ اہل کمال کے حصے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہر حال یہ حال یہ فلسفہ کدہ آرزو ہے جس کے غم و لذت کے شعبہ شاعر کے لئے وجہ سکون بھی ہیں اور وجہ اضطراب بھی! وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاک بھی۔ مگر طلب و شکایت کی اس دھڑل میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے، جس کا خمیازہ اکثر مضطرب رکھتا ہے شاعر! درود کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ صوفیہ کے نزدیک لذتِ ادراک مجنون کی ایک بڑی غایت ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ رشت اور جنون سے صوفی کو در فائدہ حاصل ہوتے ہیں۔ اول سرورِ رستی کی کیفیت۔ دوم کشف و ادراک کی تہی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے، یہاں تک عیسائی صوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پر دھیسر لکھو بانے اپنی کتاب میں کی ہے، ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنون کو ایک ”لذت بخش“ اور ”ادراک بخش“ عارضہ خیال کرتے ہیں:

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا

جادۂ اجرائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے ورنیاں ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا
مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی ازاں شے نہیں کہ اٹھے اور بازار سے خرید لائے۔ اس کے لئے نقش کو ایک جنوں و آشنائی کی کیفیت سے مشکبف کرنا پڑا
اور دل و جگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے۔

عاش کیجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا دخت کا کہ جگر جل گیا

یا اس شعر میں کہ دل از تاب ہلا بگدا رخن کن ز دانش کار نکستہ جنوں کن
یہ بہت بڑی حد تک وہ انداز نظر ہے جو دانش و جنوں کے متعلق اقبال کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبال و غالب کے خیالات کے اسباب
کے، ماسوا کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم جتنی مماثلت رکھتا ہو۔ اقبال نے دانش رکھی کے مقابلے میں جس کو غالب ”دانش سر“ کی اصطلاح سے یاد
کرتے ہیں۔ جذب و جنوں اور حکیم کے مقابلے حکیم اور رازی کے مقابلے میں دو ہی کو جو اہمیت دی ہے وہ اتنی مسلم ہے کہ اس کے لئے کسی ثبوت کی
مذرت نہیں۔ غالب کی طرح اقبال کے نظریے میں بھی جنوں و آشنائی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔ صرف فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں
آشنائی کے باوجود غالب کے مجنوں سے زیادہ بالاسول ہے۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہے مجذوبانہ دیوانگی نہیں۔ مثلاً ذیل
کے اشعار میں:

عجب نشاط ہلا دے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سائے سے سراپاؤں سے بے وقدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنوں شوق کی دینا کہ اس کے در پہ پہنچنے میں نامہ برسے ہم آگے
ظاہر ہے کہ یہ کردار حکیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ نگاری اقبال نے جا بجا کی ہے۔

غالب کے ہاں علم عشق کے ساتھ وہ نم بھی ہے جسے علم تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری
یہ وہ نم ہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف دہ لذت ملتی ہے یا ایک لذت بخش تکلیف یا فن کا تخلیق سے پہلے۔ اپنے تجربے کو اپنی
شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے ہر پردہ کو نکلے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ ”جگر خواری“ کے باوجود اس میں نشاطِ زمزمہ کی کیفیت
پیدا ہو۔ اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں جن کو علم تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو۔

بہینہ از گردنِ دل در جگر تاشے چوئل غالب اگر دم سخن رہ بہنیر من بری
آتش بکند ز برہنِ موئے اگر لبرض ذوقم بخود قرار و گل و گلستانِ دہد
گر یہ راد در دل نشاط دیگر است خندہ بر لب ہائے خندہاں می زم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مانتوں کا ذکر کرتا ہے۔ غالب کی آنا اور اقبال کے فلسفہ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں
مگر ان دونوں شاعروں کے ان انکار کے پس پردہ جو شخصی احساس اور نفسی رجحانات کا فرما ہے۔ اس کے درمیان ایک رابطہ ضرور قائم کیا جاسکتا
ہے۔ ان کی انفرادیت اور اس کا شعور کمال یا آرزوئے کمال، خودی کے انفرادی و اجتماعی مسورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔

یہ صبیح ہے کہ غالب کی آنا یا شعور خود کا دائرہ بظاہر محدود ہے۔ کیونکہ اس کی وسعت ”شخص“ کے نفسی ممکنات سے ماوراء معلوم نہیں
ہوتی مگر حقیقت میں اس شخص آنا کا علاقہ اثر بھی کافی وسیع ہے۔ اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ماری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعور
خود اس کو روحانی ارتقا کی بلند ترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں و در غافل نہا میری آہ آتشیں سے بالِ اعتقا جل گیا

تو اس سے ماوراء غالب کی ذات واحد نہیں بلکہ دو ماری نوع ہے جس کا وہ ترجمان ہے۔ صوفیوں کے شعور خود عرفانِ نفس کی ہی تشریح ہے اور
غالب کا شعور خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جڑا نہیں اقبال کے شعور خود میں روحانی اور مادی دونوں قسم کی غائیں موجود ہیں مگر

صوفیوں کے شعور خود کا تعلق محض روحانی ارتقا سے ہے۔ غالب اور اقبال کی بے خودی میں بھی یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے ترجمان ہیں۔ حالانکہ اقبال جیسے خودی کے مین ہیں اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں اگرچہ غالب کی خودی دے بے خودی اور اقبال کی خودی دے بے خودی میں مفہوم اور دائرۂ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معنی واضح فرق بھی ہوتا ہے اسی طرح ان کے کئی رُخ ہم شکل ہوتے ہیں۔ کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں ہم رنگ ہونے کے کئی وجوہ مل آتے ہیں۔ مثلاً اظہارِ دلیان ہی کو لیتے۔ غالب کے یہاں جو شہیدِ احساسِ افسانہ و انفرادی اور نوعی اس کے پیرایہ ہائے اظہار بڑی آسانی سے اقبال کے شعورِ نا کے ترجمان بن سکتے ہیں اگرچہ علی التشریح و تعبیر میں جدا ہی کیوں نہ ہوں۔ غالب کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے جو عام صوفیوں کا ہے۔ لیکن ان کی انا کا خالص شخصی رُخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خود کی انتہا یہ ہے کہ عالمِ انفس و آفاق میں روحانی اور ذہنی بندگی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو۔ منصور، موسیٰ، فریاد، زلجنا، مجنون، غرض عاشقی اور روحانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد ایسا نہیں جس کا کمال ان کے نزدیک سببِ دار اور ذاتِ نہ ہو۔ — کوہ کن دہ تو رسومِ دیو کا بندہ تھا اتاری تھاپے حوصلہ اور پیشہ در قسم کا آدمی تھا۔ وہ تو یہ سمجھتا تھا پتھروں سے سر بھوڑنے اور پہاڑوں کو کھٹنے سے کوئی شخص کسی کی محبت کو "جیت" سکتا ہے۔

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد سنگ سے سر مار کر ہودے نہ یہ آتشنا
مجنون جو تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا۔ — جاذبِ معشوق سے خالی تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو لیلیٰ گھر کی سب پابندیوں کو توڑتا مڑ کر صحرائیں کیوں نہ بھاگی آئی! — منصور، ہسوان کی دونوں طرفی بر تو غالب کے علاوہ بعض دوسرے "عالی ظرفوں" نے بھی بڑی سہولت کی ہے! یہ سب کیا ہے وہی شعورِ ذات اور احساسِ خود جس کے کمال کے سامنے کسی اد کا کمال نظر میں جتنا ہی نہیں۔ یہ سب خود کی تجلیات ہیں جو کلامِ اقبال میں ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب بن کر ظاہر ہوئی۔

زندگی جو خودی کی نمود ہے وہ دائمی جدل اور پیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی پیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر اس منزلِ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے۔ تسخیر و ستیز اور جدل و پیکار کی معمولی اور ابتدائی علامت ہے، قوتِ ارادی کی مضبوطی اور ان نامقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو خود کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ طلبِ دائم، مقاومتِ دائم جارحانہ پیش قدمی جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے اس تسخیر و پیکار کا مسلمہ حربہ ہے۔ یہ حربہ تسخیر کے شخصی، نوعی اور اجتماعی سببِ میراؤں کے لئے ضروری ہے۔ عشق کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے ساز و براق ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیر کا ثبات اور کشورِ حیات کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ تو ظاہر ہی ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی تسخیر جارحانہ پیش قدمی اور اثباتِ خود کی صورتیں کچھ کم ہیں۔ جو ہے اس سے نا آسودگی اور نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفرین اندازِ فکر غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے۔ مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگڑد انیم	قضا بہ گردش رطل گراں بگڑد انیم
بہ من وصال تو باور نمی کنی غالب	بیا کہ قاعدۂ آسمان بگڑد انیم
اہتمام کی یہ حالت ہے کہ:	اگر دشمنہ بود گیر و دار زندیشیم
	اگر کلیم شود ہم زبان سخن یکیم
	و گر خلیل شود میماں بگڑد انیم

یا مثلاً اس شعر میں جس کا مطلع یہ ہے:

نغم کہ کبھی ز تماشہ نہ بگم در زرم رنگ بو نخطہ دیگر انگم

اسی منزل میں شہر شری ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے۔
تا مادہ مع تر شود وسینہ ریش تر
بگذازم آگینہ و در ساغر انکلم

غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی شاعری پر بھایا ہوا ہے۔ اور
داس کو آج اس نے حریفانہ کھینچے
بیا کہ قاعدہ آسمان بگذازم

کی منزل سے لے کر۔
مک طلب دسی اور نگ و تاز کے نہاروں مرحلے آتے ہیں جن میں ہی آرزو سے استیلا اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اس عزم فکر اور طرز احساس نے غالب کو اقبال کی طرح عنایت و توانائی کا شہ بنایا ہے۔ سخت کوشش و ذرا کمسانی ان کے افکار کی ایک تر موج ہے جس میں تمام نظام فلکی درجہ بہ درجہ گردنے کی خواہش ہے۔ "لئے پھرتا ہے اک دوچار جام و از گوں وہ بھی۔۔۔" ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد و مجاہدہ کا ارادہ بھی پورا موجود ہے۔ غالت کا منش بھی ان ہی رجحانات و خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ اور ان کا ارتقائے روحانی بھی ان ہی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ تسلیم و رضا کا شیوہ جو حافظ اور ابن کے ہم نوا صوفیوں کا مسلک خاص ہے غالب کے یہاں ذرا خشک ہی سے ملے گا۔ ان کے یہاں تو احتجاج و شکایت کی جس سے اتنے اسلوب بیان میں شوخی و طعنے کے زہر تک نشتر بھر دیتے ہیں اتنی تند و تیز ہے کہ اس کی بنا پر بعض نے ان کے تشنگ کو لاری کے متادف قد ردیا ہے۔ یہی وہ ہے کہ حالت کے رہن میں کھڑا ایمان کے متضاد تقییرات پاتے جاتے ہیں جو ان کے لئے بڑی کشش کا باعث بنتے ہیں۔

مگر یہ بے شوق اندیشہ ہے۔ غالب کے انکساریں زندگی کی مادی قدر اور حجم و صورت کے تقاضوں کو جو اہمیت ملی ہے اس کے لحاظ سے بھی غائب بیوی سہری کے پیش ریز معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ معنی نہ سی حدود و صورت کی کہ است کی صدا اب مقصد نہیں۔ ان کے احساس پر آنے والی صدی کی "صورت" پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پر کسی تھی اور یہ صریح اسی رجحان کی خیر دیتا ہے۔ شہرت شعور بگیتی بعد میں خواہش مند ان خلاصہ یہ کہ توانائی و جدل بیکار و توت احتیاج کا ثبات خوری مجاہدانہ اقدام اور طلب و دام و تاب مجاہدانہ کے اعتبار سے بھی اور ان افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پرجوش اسالیب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزل اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال کو طاہرہ اور منصور کے ساتھ فلک مشتری میں دکھایا ہے اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

غالب و علاج وفاق توں مجسم
شور با انگیزہ در جان حرم
این تو باد و رخ را بخشد ثبات
گر می آواز دون کا ثبات

غالب کی لڑائی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب و اقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابل توجہ نہیں۔ ان کے ذہن و فکر کے رخ بھی عام طور پر ایک ہی ہیں۔ ان کے ادبی ارتقا کے بعض واقعات مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے لئے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ دونوں کی ذہنی و ادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک خاص حد تک مشترک ہیں شعرائے عہد اکبری و چنگیزی کے کلام اور منلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں۔ غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمود و سحر کو طلوع آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیشگوئیوں کی طرح ان کی یہ پیشگوئی بھی صحیح ثابت ہوئی:

خاربا از اثر گرمی ز قمارم سوخت
بیتے بر قدم راہرواں است مرا

(مطبوعہ لاہور، اگست ۱۹۵۵ء)

گوٹے اور غالب

ڈاکٹر انعام الحق کوثر

علامہ اقبال مرزا غالب کے مرتبہ میں فرماتے ہیں :

آہ ! تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے

گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

آج ہم گوٹے اور غالب کی ہمنوائی کے بارے میں کچھ عرض کریں گے۔ گوٹے کا سال پیدائش ۱۷۴۹ء اور سن وفات ۱۸۳۳ء ہے۔ وہ جرمن تھا اور جرمن ادب کی روح روال متصور ہوتا ہے۔ اگر اُسے جرمن ادب کا درخشندہ ترین کارنامہ سمجھیں تو بیجا نہ ہوگا۔

اٹھارویں صدی تک عیسائیت کے اثرات کی گرفت یورپ پر بہت ڈھیلی ہو چکی تھی۔ صنعتی انقلاب کے باعث قدیم عقائد میں ہلچل مچ گئی تھی۔ اُن کی بنیادوں میں زلزلہ وقوع پذیر ہو چکا تھا۔ مزدور اور سرمایہ دار کی آویزش کی ابتدا ہو گئی تھی۔ اور اسی صدی کے آخر میں فرانس اُس غوغا انقلاب سے دوچار ہوا جس کی بنیادیں رومنو، والٹر وغیرہ نے رکھی تھیں۔ اور جسے پولتین نے پھیلنے کا موقع دیا۔ الغرض مذہب کا عمل دخل ختم ہو رہا تھا اور انسانی ضمیر کھل جا رہا تھا۔ انسانیت پس رہی تھی۔ لیکن اوپر کا طبقہ اقتدار ایجادات سامعین، زراعت و زری اور بے ضمیری کے نقشے میں آسمانوں پر کند ڈال رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے گرد و پیش میں انسان کے مستقبل پر گنگناہور گھٹائیں چھا رہی تھیں۔

اُس وقت گوٹے نے اپنی ڈرامائی نظم "فادوسٹ" تحریر کی۔ فادوسٹ ایک جرمن تھاجو "ہلم کل" کا متنی تھا جس کے باعث وہ زندگی کے لمحوں کو چوس کر رکھ دے اور نئے حیات کی تلچھٹ بھی نہ رہنے دے۔ گویا وہ پیشرفت کے بلند ترین مدارج کو اپنے قبضہ اختیار میں لانا چاہتا تھا۔ اسی آویزش کی خاطر دہر علم میں غوطہ زن ہوا۔ جی بھر کر مطالعہ کیا، لیکن اطمینان قلب نصیب نہ ہو سکا۔ اس لئے اُس نے اپنے رجحان کی باگیں جادو کی جانب موڑیں۔ اُس کی سوچ کی پرداز نے اُسے اسی میں تسکین قلب تلاش کرنے کا سبھا یا۔ چنانچہ اُس نے میفسٹوفلز (MEPHISTOPHALES) یعنی شیطان کو منتر سے بلایا، اور اُس کے ساتھ ایک معاہدہ کیا کہ اگر میفسٹوفلز فادوسٹ کی ہر آرزو کو تکمیل تک پہنچا دے اور اسے مطمئن کر دے تو فادوسٹ اس کے بدلے میں اپنی روح اُس کے حوالے کر دے گا۔ میفسٹوفلز نے اُس کی خواہشات کو کامرانی سے ہنکار کر دیا اور اس کی روح لے لی۔ لیکن فادوسٹ کو اطمینان نصیب نہ ہوا اور وہ اس امر سے آگاہ نہ ہو سکا کہ لہذا نئے حیات میں حقیقی طمانیت پنہاں نہیں۔

۱۔ گوٹے (دسی اسٹوری آف اے مین) جلد اول و دوم۔ لڈوگ لیویشن (LUDWIG LEWISON) نیویارک۔ ۱۹۴۹ء

گریٹ بکس آف دی ویٹرین دلہ (گوٹے جلد نمبر ۴) لندن ۱۹۵۲ء

وہ مدتوں اسی تذبذب اور ہماہمی کے عالم میں رہا۔ حتیٰ کہ وہ اس ارادے کے انتہائی مقام سے دوچار ہوا جس کے مد نظر دوسروں کا نادمہ ہے۔ اس کی حاصل کردہ اخلاقی بلندی نے آسمانی طاقتوں کو اس کی مدد پر اکسایا اور ان طاقتوں نے نازسٹ کو جواب انسان کامل تھا سیفٹونلر کے پینلا سے نجات دلائی۔

اگر ہم ڈائٹ (دور حیات ۱۲۲۵ء سے ۱۳۲۱ء) اور ملٹن (۱۶۰۸ء سے ۱۶۷۴ء) سے گوئٹے کا تقابل کریں تو ہم کہیں گے کہ وہ دونوں ان ماضی میں، لیکن گوئٹے شاعر مستقبل ہے۔ ڈائٹے کی ”آسمانی طریقہ“ (DIVINE COMEDY) اور ملٹن کی ”فردوس گمشدہ“ (PARADISE LOST) کے مطالعے سے ان دونوں کے کردار انجیلی، سماوی اور غیر ماضی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر گوئٹے کے کردار حقیقی انسان ہیں۔ گوئٹے کے نزدیک موجودہ انسان کی نجات علم کل یا سائنس یا ایجادات نہیں ہیں بلکہ نفس کشی، خدمت دیگران اور زندہ ضمیری میں مفر ہے۔

گوئٹے نہ صرف اس بلند تخیل کا علمبردار اور تبلیغ کنندہ تھا بلکہ اس کی اپنی زندگی بھی اسی تخیل کے پیمانے پر ناپی جاسکتی تھی۔ اس نے کبھی اپنی خواہشات کے سامنے سر تسلیم خم نہ کیا۔ اُس نے کبھی ضمیر کی آواز کو نہ ٹھکرایا۔ وہ کبھی کسی انسان کا محتاج نہیں ہوا اور اُس نے ہمیشہ انسان کو انسان سمجھ کر اُس کی مدد کی۔ وہ دُشمن میں ہوا تھیں وہ ہر جگہ آزاد رہا۔ جرمنی کے علاقہ دیکر کا نواب یعنی ڈیوک آف میراں کا دوست تھا اور اُس نے اسے کونسلر آف اسٹیٹ متا کر لیا ہوا تھا، لیکن نہ کبھی دیکر نے اپنے آپ کو گوئٹے کا مربی یا انسر خیال کیا اور نہ گوئٹے نے کبھی اپنے آپ کو اُس کا ماتحت جانا۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی اور فن کار کا اثر آج تک موجود ہے۔ اور اسی لئے علامہ اقبال نے ”پیام مشرق“ اس کے جواب میں لکھی۔ ہم اس امر کو بھی صرف نظر نہیں کر سکتے کہ گوئٹے کے ذہن کی تربیت میں یورپی اثرات کے پہلو بہ پہلو حافظہ اور ایران کے دوسرے عظیم شعرائے بھی شرکت فرمائی۔ جسے گوئٹے نے ہمیشہ تسلیم کیا۔ اب ہم چنانچہ کہتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک غالب اور گوئٹے ایک دوسرے کے ساتھ مماثلت کیوں رکھتے ہیں۔

اولاً: ان دونوں کا دور قریباً قریباً ایک ہے۔ اگرچہ غالب کی پیدائش بعد میں ہوئی اور بعد میں ہی اُس نے اپنی جان جانی کے سپرد کی۔

ثانیاً: جب گوئٹے کے سامنے زمین کی سختیاں، فضاؤں کی تاریکیاں اور موت کی ہولناکیاں انٹھکتی، ڈراتی اور نشتر چبھتی تھیں، تب بھی وہ مایوس نہیں ہوتا تھا، بلکہ اُسے خوش آئند مستقبل کا یقین تھا۔ بالکل ایسے ہی غالب کو تھا: ”میں عندلیب گلشنِ نازیدہ ہوں، دوسرے مقام پر گویا ہوتے ہیں“

ماز دیوانم کہ مرست سخن خواہد شدن
ایں می از قحط حیداری کہن خواہد شدن
کو کہم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
بہر غالب نے یہ جو پکارا:

کف خاکم غبارے می نویسم
رگ سنگم شرارے می نویسم
گپ نہیں ہے بلکہ وہ عظمت اسلامیہ کے گزرے ہوئے کاروان کی غبارِ راہ کو اگر ایک طرف محفوظ کر رہا تھا تو دوسری طرف وہ شیطانِ عمر اور یزید پرہر کے عقب میں کچھ شراروں سے حملہ بھی کرتا تھا۔ یہ شعراں کا سارا فن ہے اور اُس کا فنی نظریہ بھی ہے۔ اُس کے فن کے دو پہلو تھے۔ ماضی کو محفوظ کرنا اور مستقبل کے لئے کچھ شرارے پیدا کرنا اور یہی دو چیزیں یا اجزا اقبال میں نقطہ عروج تک پہنچے۔ ڈاکٹر عبدالحی نے کہا تھا: ”اگر غالب اور حالی نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے“ اقبال کے اس قسم کے اشعار جیسے: تمہی کسی دریاغہ رہو کی صولے در، ناک جس کو آواز رحیل کا رواں سمجھا تھا میں

اور : دگر رنگے ازیں خوشتر ندیدم بخون خویش تصویرش کشیدم

وہی غالب کے نظریے — وہی غبار و شرارہ — وہی ماضی مستقبل کا اعادہ ہے !

منہری مستقبل پر ایمان ہی تھا جس نے غالب کو اپنی زندگی کے بڑے قہقے یعنی پیش کے جھگڑے سے ناامید نہ ہونے دیا۔ انہوں نے کبھی حیات سے انکار نہ کیا بلکہ زندہ رہنے اور سیلاب حوادث، طوفان اشک، ہنگامہ کلفت اور وہ سب کچھ جو لازم حیات ہے۔ اُس سے منہ نہ موڑا۔

مثلاً، گوئے آزادی ضمیر کا علمبردار تھا وہ مادی کامیابی کو روحانی مسرت کے تابع رکھتا تھا۔ اور اپنی ذات کو ہٹا کر دوسروں کی خاطر زندہ رہنا چاہتا تھا۔ یہی حال غالب کا تھا۔ بقول رومیوں رولاں :

”بڑے فن کار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں، لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن

کے دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں۔“

معمولی سی بات پر غالب نے نوابوں کو ٹھکرا دیا۔ اس کے کلام میں ہر جگہ سر بلندی، آزاد روی اور زندہ ضمیری پائی جاتی ہے۔

یہی بلند خیالات میں اقبال کے ہاں بھی ملتے ہیں۔

بادجو، اس کے کہ ایک جگہ غالب نے فرمایا تھا : ”حیف گزرمزہ مدح و ثنا خیزد او“۔ پھر بھی انہوں نے قہقہے لکھے۔ اُن کی کلیات فارسی کا ایک تہائی حصہ قصائد پر مبنی ہے اور اردو دیوان کا قریباً چوتھائی حصہ قصائد پر مشتمل ہے۔ اُن کے قصائد میں جہاں قصیدے کے لوازمات (شوکات الفاظ، ندرت تشبیہ، بلند پروازی، علوتخیل، جدت ترکیب اور مبالغہ) موجود ہیں وہاں وہ اپنی انفرادیت کو بھی ہاتھ سے چلنے نہیں دیتے۔ اسی لئے ایک خط میں لکھتے ہیں ”فارسی شاعروں کی ڈھٹائی مجھ سے نہیں ہو سکتی“ ان کے قصائد میں فنی اختراعات کے علاوہ فلسفیانہ مسائل کا بیان مناسب ہے۔ اکثر جگہ مدح کے مقابلے میں تشبیہ کا بدلہ بھاری دکھائی دیتا ہے۔ بالعموم وہ تشبیہ میں زندگی کے مختلف مسائل پر اظہار خیال فرماتے ہیں۔ اُن کی خودداری انہیں اُکاتی ہے اور وہ اپنی توصیف اور مدوح کی تعریف کو ہم آہنگ کرتے ہیں جیسے :

مراہ شیوہ جادودی ہمال محال تراہ پایہ شاہنشہی عدیل عدیم

انہوں نے فارسی کا آخری قصیدہ جس کا مطلع ہے ”خواہی تو یف میں کہا :

از کھوئی نشان نمی خواہم خویش را بد کمال نمی خواہم

ایک قصیدہ میں اس مضمون کو کہ حرم کے بجائے مدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اچھوتے طریقے سے بیان فرماتے ہیں :

خاک کویش خود پسند افتادہ در جنب سجود سجود از بہر حرم نگذاشت در سئلے من

یعنی لگی کی خاک کتنی مغرور اور خود پسند ہے کہ میرے ماتھے پر حرم کے لئے ایک سجدہ بھی رہنے نہیں دیا۔ ایک اور شعر میں کہتے

ہیں میں مدوح کی تعریف کرنے میں عاجز ہوں۔ لہذا شک سے کیا حاصل۔ میں اس کام کو چھوڑتا ہوں تاکہ عطار دجو آسمان کا منشی بنے وہ آئے اور اس کام کو پورا کرے :

عاجز چوں در شلے دوست با شکم چہ کار میروم از خویش تا گیر عطار دجلے من

اُردو کا وہ قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی ستائش میں عید الفطر کے موقع پر لکھا گیا معرکے کا ہے۔ اس میں بہادر شاہ کی تعریف کے

لے : کلیات غالب - لکھنؤ ۱۹۲۵ء صفحات ۳۷۴ تا ۳۷۹ کل اشعار ۵۴، کلیات غالب - ص ۳۲۱

ساتھ ساتھ شاعر کے دل کی کیفیت حقیقی رنگ روپ میں اجاگر ہوتی ہے اور ہمارے وجدان کو سوچنے پر ابھارتی ہے۔ چند شعرا کا خلاصہ فرمائیے:

ہاں مے نوشین ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظروں صبح یہی انداز اور یہی اندام
مذہب میں تین دن نہ آنے کے لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا صبح جو جاوے اور آوے شام
ہے مجھے آنے بے شش خاص گر تجھے ہے امید رحمت عام
مرا غالب کے ایک ممدوف قعیدہ نعیدہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

آن بلیام کہ در چمنستان یسار بود آشیان من شکن طره بہار
اس میں ایک جانب تراغنے خلوص دل کے ساتھ رسول اکرم سے اپنی وابستہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اُن شعروں میں فنی محاسن کے مقابلے میں سادگی کا غنہ نسبتاً زیادہ ہے۔ اور زور بیان میں فن کی گہرائی کے برعکس جو شاعر کے انداز کا خاصہ ہے جذبات کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ دوسری جانب شاعر کے انفرادی تاثرات اور اُس کا احساس برتری، ماحول کی ناسازگاری، سیاسی اور معاشرتی حالات کی ندامت پذیری اور اُن کا ردِ عمل ملتا ہے۔ شاعر کی شخصی غفلت دیکھئے:

آن مطہم کہ ساز لڑائی خیال من غیر از کند جاوید دل نداشت تار
آں کو کیم کہ در تب و تاب نور بشوق اوج من از رسیدن می یافتی قرار

غالب غمزدہ انسان تھے اور اُن کی طبیعت کا اصل رنگ غم ہی تھا وہ تو بہار کو بھی "حنائے پائے خزاں" ہی سمجھتے تھے۔ اکثر فارسی شاعروں نے خرد کو عشق کے مقابلے میں حرف بے فنی مہر ٹھکرا دیا ہے۔ لیکن مرزا غالب جگر خون کرنے کی لذت سے بھی آگاہ ہیں۔ "مثنوی" (معنی نامہ) میں اُن کا ذہن غم کی حرف منتقل ہو جاتا ہے، جسے وہ بہت وسیع معنی پہناتے ہیں۔ وہ دل کے داغ کو صلاحیتوں کے اُجاگر کرنے اور شخصیت کے سوار کرنے کا سبب گردانتے ہیں۔ یہ داغ سرمایہ حیات ہے اور یہی اُن کی شاعری کی روح ہے۔ اُن کی زبان سے سنئے:

بدانش غم آموزگار من است خزان عزیزاں بہار من است
غمی کہ ازل در سرشت من است بود دوزخ اما بہشت من است
بدیں جادہ کا ندیشہ پیودہ است غم خضر راہ سخن بودہ است
من از خوشن بادل درو منہد نوای غزل بر کشیدہ بلند
خود از درد عیاب و خود جہارہ جوی خود آشفند مغز و خود انسانہ گوئی
کسم در سخن کار فرمای نیست بہ بخشندگی ہمت افزای نیست
نیز دامن غم آمد دل افروز من بہ داغ شب و اخم تر روز من
دلہم چہو غالب بہ غم شاد باد بدیں گنج ویرانہ آباد باد

جس طرح آسمان کے ستارے سورج کی آمد پر دم پڑ جلتے ہیں، کھو جاتے ہیں، اوجھل ہو جاتے ہیں، لیکن سورج

کا حلقہ نارائن کی جان قبض نہیں کر سکتا۔ اسی طرح غم و اندوہ کی یلغاریں غالب کو پتر مردہ بنانے کی بجائے ایک نیا آدش بخشی ہیں۔ وہ ایک ایسی روشنی پاتے ہیں جو صبح کے درپچوں سے خود بخود پھوٹتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے نور کا سیلاب سمجھنے لگتے ہیں جو تاریک، سیر پوش رات کے سینے میں بھی دھڑکتا ہوا دل پیدا کر دیتا ہے۔ اور ان کی مردانگی، خود داری، عالی جہتی، بلند نظری اور ذہنی صلابت کی راہ دہیے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

ہندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم	اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وادہ ہوا
ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال	حاصل نہ کیے دہرے جوت ہی کیوں ہو
می ستیزم با قضا از دیر باز	خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم	بوسہ پر ساطور و پیکان می زنم
بودی کہ در اں خضر راعضا خفت	بسینہ می سیرم راہ گرچہ پا خفت
آنچہ نتوان داد مجز در دست محبوباں دلست	و آنچہ نتوان رینت مجز در پای خباں ابرست
تا جر شرق بیداں رہ تجارت نرود	کہ رہ انجا دوسرہ ما یہ بغارت نرود
غالب خستہ یکوی تورہن نیستی است	کہ بہ شاہی ہشتیندیہ وزارت نرود

مرزا غالب کی زندہ سنجی اور شگفتگی نئے گل کھلتی ہے۔ جب وہ شہر کے کوتوال سے دشمنی کی بنا پر ایک مقدمہ میں ماحوذ ہوئے تو طبعی ظرافت کو ماتھے سے جاتے نہ دیا۔ اسی سلسلہ میں وہ درد و کرب کے بیان کے بعد اپنی حالت کا یوں مذاق اڑاتے ہیں:

پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم	در زندہاں یکشاید کہ من می آیم
ہر کہ دیسے بہ در خویش پاسم گھٹے	خیر مقدم بسہ آئید کہ من می آیم
دوسرے قیدیوں سے کہتے ہیں کہ اپنی قسمت پر تازہ کرو	
ہاں عزیزاں! کہ درین طلبہ اقامت دارید	بخت خود را، مستائید کہ من می آیم
چوں سخن سنجی و فرزانگی آئین من است	بہر ازمین بر بائید کہ من می آیم

دوسروں کو رولانا، دوسروں پر ہنسنا ہر انسان کا خاصہ ہے، لیکن اپنے اوپر خود ہنسنا جواں مردوں کا ہی مشیروہ ہے۔ اور پھر طنز و ظرافت کا کرشمہ یہ ہے کہ اس کے غارہ و رنگ پر نظر نہ پڑے۔ 'کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے'۔ اُردوئے معنی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے تعزیت کے موقع پر بھی طریقہ انداز اپنا یا اور اظہارِ رنج اور تلقینِ صبر کے بجائے تعزیت ناموں میں بھی دل کو بھانے والے لطیفے لکھے۔ عارف کے مرثیہ میں گویا ہیں:

تم کو نے تھے ایسے کھرے داد و شد کے کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
اپنے عزیز شاگرد ہر کو پاں نقد کوئیوں ترک دنیا سے باز رکھتے ہیں؛ کیوں ترک لباس کرتے ہو۔ پہنے کو تمہارے پاس
کیا ہے جس کو اتار کر کھینک دو گے۔ ترک لباس سے قید ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھانے پینے گزارنا نہ ہو گا۔ سختی و سستی و رنج و
آرام کو ہوا کر دو جس طرح ہو اسی صورت بہر صورت گزرنے دو۔
(باتل مکہ پر)

”مجموعہ اردو“ میں فارسی کے ترجمے

محمد اقبال سلمان

مزا غالب کا یہ دعویٰ جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ: ”مجھے فارسی کے ساتھ ایک اذلی اور سرمدی مناسبت حاصل ہے اور میں مطابق اہل فارس کے منطق کا فرقہ بھی“ بنی لایا ہوں۔ ”اُن کے فارسی کلام کو تو اس دعوے کی تائید کرنی ہی چاہیے تھی لیکن تعجب تو یہ ہے کہ ”مجموعہ اردو“ بھی یہی شہادت دیتا ہے کہ فارسی گویا مزا کی کھٹی میں پڑی تھی۔ اُن کے اس مجموعے میں ایسے اشعار کم ہی نہیں، جن میں ایک آدھ حرف ربط یا فعل ناقص کے سوا سب کے سب الفاظ فارسی ہیں۔ چنانچہ غالب کے بعض نقادوں نے بطور مثال نہ صرف ایسے اشعار نقل کئے ہیں بلکہ حروف ربط اور انعال ناقصہ وغیرہ کا ترجمہ کر کے ان کے بالکل فارسی میں پیش بھی کر دیا ہے۔

فارسی کے اس غیر معتدل رجحان کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ مزا نے اپنے ان اشعار میں بھی جن پر ”اردو کا رنگ غالب“ ہے، فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو اردو میں اول تو مستعمل نہیں، اور اگر ہیں تو محض تراکیب میں۔ اس قسم کے الفاظ کا استعمال اس لئے بھی بے جواز معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے عام فہم مترادف اردو میں موجود ہیں اور مبتذل یا عایانہ بھی نہیں کہ غالب کو اُن کے استعمال سے عار آئے۔ اس کے باوجود اگر وہ نظر انداز ہو گئے ہیں، تو فارسی کے ساتھ ان کی اذلی اور سرمدی مناسبت کے سوا کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

مثلاً مزا کا ایک شعر ہے:

لوں وام بخت نختہ سے یک خوابِ خوش، ولے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے آکروں؟
 ”اردو میں“ وام” کبھی تنہا استعمال ہوتے نہیں دیکھا گیا۔ ”وام لینا“ کو لی محاورہ بھی نہیں۔ ہاں، قرض وام کرنا ضرور کہتے اور لیتے ہیں۔ غالب اگر چاہتے تو وام کی جگہ بآسانی قرض استعمال کر سکتے تھے، جو نسبتاً عام فہم بھی ہے اور خوب صورت بھی۔ اس کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا کہ شعر میں ایک صبیح محاورہ کھپ جاتا۔
 اسی طرح ایک اور شعر ہے:

التر سے، تیری تنہی خو جس کے ہم سے اجزائے نادر دل میں مرے رزق ہم ہوئے
 یہاں ”ہم“ کی جگہ خوف استعمال ہو سکتا تھا۔ نہ صرف شعر کا وزن اس کی اجازت دیتا ہے بلکہ روزمرہ بھی یہی چاہتا ہے کہ یہاں خوف ہی آئے کیونکہ ”ہم“ صرف تراکیب میں مستعمل ہے۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط میں اسے ترکیب ہی میں استعمال کیا ہے: ”اگرچہ ہنوز صاحب فرات ہے اور چلنا پھرنا تو کہاں، پلنگ پر سے اٹھ بھی نہیں سکتا، مگر ہم بلاک نہیں ہے۔“ یہاں اسے مفرد طور پر لے آئے ہیں۔

تو اس کی ایک ہی ترجمہ ہو سکتی ہے کہ اُن کے ذہن پر فارسیّت کا غیر معمولی تسلط تھا۔

بہر حال، مرزا کی اُردو نظم و نثر، دونوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اُردو میں فکر سخن کرتے وقت بھی فارسی میں سوچتے تھے یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کا اُردو کلام فارسی کی عجیب و غریب تراشوں اور ترکیبوں سے مرتّب ہے، وہاں اس میں جا بجا فارسی کے ترجمے بھی ملتے ہیں۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے اُردو خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے اس خصوصیت کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”بعض بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا ہے چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: ”اس قدر عذر چاہتے ہو“ یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلے کہ عذر بخشن جو فارسی محاورہ ہے، وہ اس بالکل کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔ نظر اس دستور پر اگر دیکھو، تو مجھے اس شخص سے جس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں۔ یہ بھی ترجمہ نظر بریں ضابطہ کا ہے۔ ”غشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں“۔ گلہ ہا دارند، شکوہ دارند فارسی محاورہ ہے۔ ”غشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنا اور ہم کو یاد نہ لانا“ یاد اوردن خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔ جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجھول نہ رہے۔“ ہرچہ بر شامشکشف است بر من مخفی ستاند (آب حیات)

مولانا آزاد کی یہ رائے اگرچہ غالب کے اُردو خطوط سے تعلق رکھتی ہے، لیکن اس کا اطلاق اُن کے اُردو کلام پر بھی یکساں طور پر ہو سکتا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے مختلف موقعوں پر فارسی محاوروں کے ترجمے کیے ہیں، جن پر غور کر لے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح میر، سودا اور مصطفیٰ وغیرہ کے اکثر ترجمے اُن کے کلام سے باہر نہیں نکلے، اسی طرح غالب کے ترجمے بھی عام طور پر مقبول نہیں ہوئے۔ اسکے باوجود غالب کے فارسی ترجموں کا مطالعہ دلچسپی اور افادیت سے خالی نہیں، کیونکہ جب تک ترجمے کا ماخذ معلوم نہ ہو، شعر کا مفہوم واضح نہیں ہو سکتا۔ ذیل میں ہم فارسی کے اُن ترجموں پر ایک نظر ڈالنا چاہتے ہیں، جو مجموعہ اُردو میں آئے ہیں۔ اُن میں دو چار ایسے ترجمے بھی شامل ہیں جو غالب نے اپنے پیشروؤں سے لئے ہیں:

شمار بٹھ، مرغوب بہ مشکل پسند آیا تماشا کے جیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

”مرغوب آنا“ ترجمہ ہے مرغوب آمدن کا۔ اُردو میں مرغوب ہونا کہتے ہیں۔

مُرتقین اور کوئی نہ آیا برے کار صحرا گمر بہ تنگی چشمِ حُسد تھا

بروئے کار آنا، یعنی ظاہر ہونا فارسی کے بروئے کار آمدن سے لیا گیا ہے۔

نالہ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد یادگارِ نالہ یک دیوانِ بے شیرازہ تھا

”باد دیئے“ فارسی محاورہ ببادوان یعنی پریشان کرنا سے ماخوذ ہے۔

بعد یک عمر و ریح بار تو دیتا بارے! کاش، رضواں ہی دیر بار کا دریاں ہوتا

”بار دینا“ فارسی کے بار دادن کا ترجمہ ہے، جس کے معنی ہیں اندر جانے دینا۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگو تشنہ فریاد آیا

”چشنہ آنا“ ماخوذ ہے، تشنہ آمدن سے۔ اُردو میں اس کا مترادف ”مشتاق ہونا“ ہے۔

لکھنا ہوں اس سوزِ دل سے سخن گرم تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

”انگشت بر حرف نہاد“ کا ترجمہ حرف پر انگشت رکھنا کیا گیا ہے۔ اُردو میں انگلی رکھنا لکھتے اور بولتے ہیں۔

خانہ دیراں سازِ بجز تماشای کجے صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتہ رفتارِ دوست

”تماشا کیجئے“ تماشا کردن سے ماخوذ ہے، دیکھنا کے معنوں میں۔ اردو میں تماشا کرنا مستعمل تو ہے لیکن کھیل، بازیچہ دکھانے کے معنوں میں بولتے ہیں۔ دیکھنا کے معنوں میں نہیں۔

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ ضعیف و باغ
سر کرے ہے وہ حدیث زلفِ عنبر بابر دوست
”سر کرنا“ ماخوذ ہے سر کردن سے یعنی شروع کرنا۔ چھڑ دینا۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
انتظار کھینچنا، انتظار کشیدن کا ترجمہ ہے اور اردو میں مستعمل۔

تجھے بہانہ راحت ہے انتظار لے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کرنا زبیر کھینچ
ناز کشیدن کا ترجمہ ناز کھینچنا کیا گیا ہے۔ اردو میں ناز اٹھانا بولتے ہیں۔

تیری طرت ہے بھرت، نظارہ رنگس
بکوری دل و چشم رقیب، ساغر کھینچ
ساغر کھینچ یعنی شراب پی۔ فارسی کے ساغر کش کا ترجمہ ہے۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے!
خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس
نمو کرنا، نمو کردن یعنی نشوونما پانا۔

جگر تہ آزار تلی: ہوا!
جگر تہ نہ شدہ کو ”جگر تہ نہ ہوا“ کے لفظوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اردو میں کہیں گے، جگر گل تہ نہ ہوئی۔

زبان اہل زبان میں ہے مرگ، خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی تم
روشن ہوئی، روشن شدن یعنی ظاہر ہونا سے ماخوذ ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گاپے تو قیر درد
زخم، مثل خندہ قاتل ہے سرتاپا نرک
منت کھینچنا، ترجمہ ہے منت کشیدن کا۔ اردو میں منت اٹھانا بولتے ہیں۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چا
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے دنا کہوں
فارسی کے منفعل محو کا معنوم ”منفعل نہ چاہ“ سے ظاہر کیا گیا ہے۔

تماشا کر لے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں
تماشا کر، یعنی دیکھ تماشا کردن کا ترجمہ ہے۔

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
فارس میں شگاف در آفتاب امحال کے لئے بولتے ہیں۔ اسی محاورے کو ”آفتاب میں شگاف پڑنا“ بنالیا گیا ہے۔

وہ بحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس بحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں
سفینہ رواں در سراب یعنی سراب میں کشتی چلانا۔ یہ بھی امحال کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ڈالانے کسی نے کسی سے معاملہ
لپٹے سے کھینچنا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو
خجالت کھینچنا، خجالت کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں خجالت اٹھانا یا خجل ہونا بولتے ہیں۔

زندان در مسکدہ گستاخ ہیں ناہد
زندان نہ ہونا طرٹ ان بے ادبوں کے
طرٹ ہونا، طرٹ شدن یعنی مقابل ہونا۔

کی اُس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے
”جاگرم کرنا“ فارسی محاورہ ”جاگرم کردن“ کا ترجمہ ہے جس کے معنی ہیں بیٹھنا۔ یہ ترجمہ غالب نے شاید میر تقی میر کے درج ذیل شعر

سے لیا ہے۔

ہم کرنے نہ پائے تھے چمن میں ابھی جاگرم جو آئی اٹھائے کو ہمیں باد صبا گرم
میر نے پہلے مصرع میں جاگرم کردن کا ترجمہ کیا ہے اور دوسرے میں گرم آمد کا۔
چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پر داز ہے سرمہ تو کہوے کہ دردِ شعلہ آواز ہے
”تو کہے“ یا ”تو کہوے“ غالب سے پہلے بھی بعض شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ یہ ترجمہ ہے ”تو گوئی“ کا جو فارسی میں حرفِ تشبیہ
کے طور پر مستعمل ہے۔ ”گویا“ بھی اسی سے ماخوذ ہے۔

ہم سے رنج بے تالی کس طرح اٹھایا جائے داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے
”خس بدنداں ہے“ فارسی کے ترجمے خس بدنداں گرفتار سے ماخوذ ہے۔ اس محاورے کے معنی ہیں ”اظہارِ عجز کرنا۔
ظلم کر ظلم اگر لطفت سے دریغ آتا ہو! تو غافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں
”دریغ آمدن“ کا ترجمہ دریغ آنا کیا گیا ہے۔
رکھے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ رتبے میں مہر واد سے کمر نہیں ہوں میں
”دریغ رکھنا“ فارسی کا دریغ داشتن ہے۔

بھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں! ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کروں
”رشک نے نہ بھوڑا“: رشک مراد گزاشت۔ اردو میں کہیں گے، رشک نے مجھے اجازت نہ دی۔
وہ تب عشقِ تمنا ہے کہ بھر صورتِ شمع شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی لٹکے
”وہ تب عشقِ تمنا ہے“ کہتے وقت شاعر کے ذہن میں ”آں تب عشقِ تمنا دارم“ کا محاورہ متحضر تھا۔ اردو میں کہیں گے۔
”اُس تب عشق کی تمنا ہے۔“

گئے وہ دن کہ نادانہ غیروں کی وفاداری کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے!
فارسی میں ”بیان کرنا“ کا مفہوم ”تقریر کردن“ کے محاورے سے ادا کیا جاتا ہے، یہی محاورہ تقریر کرنا کی شکل میں لیا گیا ہے۔
رنج رہ کیوں کھینچے دامانگ کو عشق ہے اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے
رنج کھینچنا ترجمہ ہے ”رنج کشیدن“ کا۔ اردو میں رنج اٹھانا، برداشت کرنا، سہنا وغیرہ بولتے ہیں۔
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کا بعد صورتِ دیوار میں آوے
”گفتار میں آوے“ اردو روزمرہ نہیں ہے۔ فارسی کے گفتار آمدن سے لیا گیا ہے۔
کفر سوز اُس کا وہ جلوہ کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ میں
رنگ مشکتن اور رونق مشکتن کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از جب شعلہ شمع مگر شمع یہ باندھے آئین
”آئین باندھنا“ زینت دینا، آرائش کرنا کے مفہوم میں متعمل ہوا ہے اور یہ ترجمہ ہے آئین بستن کا! ۶

مرزا غالب کا حاشہ انتقاد

ڈاکٹر سید عبداللہ

تنقید کا فن بڑی ریاضت مانگتا ہے۔ اس کے لئے اکثر اعلیٰ فنون کی طرح خاص اہتمام اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے معمولی کوششوں سے کسی شخص کو نقد کا منصب نہیں مل سکتا۔ تاہم ابک لحاظ سے ہر شاعر کسی حد تک نقاد ہی ہوتا ہے کیونکہ اس کی اپنی تخلیقوت یہاں بھی فن کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور اس کے پاس ادب اور زندگی کے جمال کا بھی کوئی نظریہ یا نقطہ نظر ہونا چاہیے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی شاعری بے رُخ اور بے بنیاد ہو کر رہ جائے۔ اس معنی میں اکثر بڑے شعراء کے یہاں فن کا ایسا پختہ شعور نظر آتا ہے جس سے فن کے کچھ تنقیدی اصول مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ جن نے اسی شعور کا نام حاشہ انتقاد رکھا ہے۔

غالب کوئی بڑے نقاد نہیں تھے، کیونکہ انہوں نے نقد و نظر کو اپنا فن نہیں بنایا۔ مگر وہ مسلم طور پر اردو اور فارسی کے بڑے شاعر تھے اس لحاظ سے ان کے فن میں بھی وہ انتقادی حس ضرور موجود ہے جو ہر بڑے شاعر کے فن میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے مغربی بہت اعلیٰ تنقید کی بھی ہے۔ مگر اس میں بھی نظریاتی تنقید سے زیادہ انہوں نے اُمی انتقادی شعور سے کام لیا ہے جو علم سے زیادہ وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی ان تنقیدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا وجدان ان کو بہت کم دھوکہ دیتا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں میں میر تقی میر حسن۔ قائم شفیق، سادہ بھی تھے اور نقد ہونے کے مدعی بھی تھے۔ کیونکہ انہوں نے تذکرے لکھ کر لوگوں کے کلام پر مغربی بہت تنقید بھی کی ہے۔ مگر ان میں سے بعض نے تو تنقید کو بدنام کیا۔ مثلاً مصطفیٰ میر حسن، اور قائم نے۔ البتہ میر اور شفیق نے کچھ تنقید ضرور کی ہے مگر اکثر موقعوں پر دونوں بڑی طرح ہبک گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے۔ تو یہ تذکرہ نویس ان کے تنقیدی شعور کے حق میں بد شہرتی کا باعث ہوئی ہے۔ غالب نے تذکرہ نویس سب کی مگر خطوط وغیرہ میں ادبی اقدار کے مسئلے کچھ نہ کچھ اظہار خیال کیلئے۔ اس میں ان کی طبیعت کی صلاحیت کا اچھا خاصہ ثبوت ملتا ہے۔ اور ان تذکرہ نویس شاعروں کے مقابلے میں غالب کے تنقیدی حواس بہت زیادہ بر جا اور صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ بہت کم ہبکے ہیں۔ اور اعلیٰ ادبی معیار اور قدر و قیمت کے مقابلے میں توان کی سوجھ بوجھ لے ان کا ساتھ کسی نہیں چھوڑا۔ اس مغلطے میں ہم غالب کے تنقیدی عمل کے بعض رجحانات سے بحث کرتے ہیں۔

غالب کا تنقیدی عمل تین صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ اول بعض ادبی رجحانات کی تنقید میں دوم تعریضوں اور دیا چوں میں سوم مختلف شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت پر اظہار رائے میں (یعنی جہاں انہوں نے اپنے اشعار میں مختلف شاعروں کی شاعری کا اعتراف کیا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے مگر یہاں یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے وجدان کے تحت مند ہونے سے تو انکار نہیں ہو سکتا مگر بعض موقعوں پر دیکھا جاتا ہے کہ وہ تنقید میں مغلوب الحزینات ہو کر اتنے مشتعل ہو جاتے ہیں کہ دلیل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ ان کا دعویٰ صحیح ہوتا ہے مگر کالت ناقص ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل سطور ذیل میں ملاحظہ ہو۔

غالب کے خطوط میں ایک اہم تنقیدی بحث یہ ملتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی دان مستند فارسی دان نہیں۔ البتہ چند نامور ادیب اور شعرا

ایسے ہیں جن کا کلام ایرانی ادیبوں کا ہم پل ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی شخص مسلم الثبوت نہیں مٹاؤ فی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے مگر ایران کے نزدیک ہندوستان کے صد سالہ فارسی ادب میں صرف خسرو دہلوی ہی صحیح معنوں میں ادیب تھے۔ اصولاً غالب کی یہ رائے نہایت صحیح اور عقل و قیاس کے مطابق ہے۔ مگر ہوا کیا؟ یہی کہ غالب کے زمانے میں ان کے اس انتقادی فیصلے کو لوگوں نے ان کی چہرہ دہستی پر محمول کیا۔ اور سچ یہ ہے کہ ایک معنی میں چہرہ دہستی تھی بھی۔ اگرچہ اس زبردستی کے باوجود غالب کا شعور تھا برحق اس زمانے کے مآخذ کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا عصر اس جھگڑے میں ان کے دلائل سے مطابقت نہیں ہوا کیونکہ ان کے طرز استدلال میں کچھ خاصیت کا رنگ آگیا تھا۔ اس معاملے میں غالب کے بڑے حریف مولانا احمد علی مولفان موید برہان تھے جن کے شاگرد اور عقیدت مندوں نے غالب کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس تمام بحث میں غالب کا دعویٰ صحیح مگر دلائل غیر تسلی بخش تھے۔ مثلاً انہوں نے موید برہان کی بڑی خامی یہ بتائی ہے کہ اس نے ایک ہندو زادہ کو مٹوایا بنا رکھا ہے :

پیشوائے خویش ہندو زادہ را کردہ است

ظاہر ہے کہ اس قسم کے استدلال سے اتنا بڑا ادبی معرکہ مرتب کیا جاسکتا تھا مگر انصاف کا فتویٰ یہ ہے کہ غالب کی اصل پوزیشن صحیح اور معتدل تھی۔ غالب کی ناقدانہ جس یہ کہتی تھی کہ برہان قاطع فارسی کے کتابی الفاظ کا ایک اچھا لغت ہو سکتا ہے مگر ضروری نہیں کہ اس کا ہر قول درست ہو۔ بات اسی قدر تھی اور برعمل تھی مگر استدلال کا صغریٰ کبریٰ غالب کو غیر متعلق باتوں میں الجھا دیتا تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

”غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرائے ایران کلمہ احمین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ سخنوں ہند میں امیر خسرو دہلوی نے اہل ایران میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صاحب دکنیم تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو یا کوئی فرہنگ جمع کی ہو، تو ہمیں دکھاؤ، اس کو میں اگر نہ مانوں یا سند نہ جانوں، تو میں گنہگار۔“

اب غور فرمائیے۔ ایک صحیح مقدمے کی اس سے زیادہ ناقص و کالت اور کیا ہوگی؟ اگر جامی اور صاحب دکنیم نے لغت جمع نہیں کیا تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ باقی لغت سب غلط ہیں یا یہ کہ برہان قاطع کا ایک لفظ بھی درست نہیں۔ یہ غالب کی زبردستی ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ غالب اس زبردستی میں بھی دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی اس شوخی اور تعزیر بلکہ غصے پر کسی سنی آجانی ہے۔ حضرت نہیں آتا اگرچہ وہ خود اشتعال میں آکر بڑی تلخ یا تین کہہ جاتے ہیں :

”سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی (یعنی جامع برہان قاطع) احمق، غلط فہم اور مروج الذہن ہے مگر قیمت کا آ۔“

ہے مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندرجہ بدرجہ کے جانتے ہیں۔ اصل بات کچھ اور تھی۔ لکھنے کے ادبی نزاعات میں کسی نے برہان قاطع کی سند سے غالب کے خلاف کچھ کہہ دیا تھا۔ اس پر بادشاہ نے جھوٹے چلے آندھیاں بٹھیں۔ اس میں برہان قاطع کا مصنف جس کو مرے ہوئے مدین گذر گئی تھیں لپیٹ میں آگیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ دکن کا آدمی اگر خوش قسمت ہوتا تو مرے سے لغت ہی نہ لکھتا اور اگر لکھ لی تھی تو خدا کرہ غالب کی زد سے بچا رہتا۔ یہ سب غالب کی غلط استدلال اور دکالت کے کرشمے تھے کہ انہوں نے اصل استدلال کو چھوڑ کر اپنی تسلی کی یہ صورت نکالی اور اسی سے وہ اپنے زمانے میں اپنا مقدمہ تقریباً بارگئے

لہ غالب نے لا عبد الواسع اور لا عنایت الدین رامپوری سے بھی یہی سلوک کیا ہے اور ان کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ عبد الواسع اور عنایت کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں : ”سندھی کے مشر لکھنے کی کیا حاجت ہے۔ سنو میں میرے بھولے یعنی ہندی لوگ جو داؤی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں جیسا کہ گھاس آؤ عبد الواسع ہانسی لفظ نامور کو غلط کہتا ہے اور یہ آؤ کا پٹا متیل صفحات کوہ شفقت کوہ و شکر کوہ ہر عالم اور ہر جا کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی دلیا ہوں جو یک زمان کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے (اور وہ کل جلد ۲۹ صفحہ ۲۹)

جس کا سبب غیر تنقیدی طریقہ بحث تھا۔ غالب دیکھتے تھے کہ میرا وجدان صحیح اور دعویٰ سچا ہے۔ پھر یہ لوگ کیوں میری بات نہیں ملتے:

’یہ لوگ کیوں میرے، ہم جگہ کو دیکھتے ہیں۔‘ اس سے وہ کچھ مشتعل ہو جاتے تھے اور بات بگڑ جاتی رہی۔

آج خاصی مدت گزر جانے پر جب کہ نہ قاتل موجود ہیں، نہ لالہ لیک چند (صاحب بہارِ محم) کے شاعر نظر آتے ہیں۔ نہ احمد علی زندہ ہیں، نہ غالب موجود ہیں، نہ ان کے شاعر و رحیم بیگ سابق ہیں۔ انصاف کا اعلان یہی ہے کہ غالب کی بات صحیح تھی اور ان کے وجدان نے ان کو دھوکہ نہیں دیا تھا اور اگرچہ ان کے تنقیدی عمل کا یہ حقد ان کی ادبی سرگرمیوں کا کمزور ترین حصہ ہے مگر غالب کو اس میں بھی شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

غالب کے حاسہ انتقاد کی صحت مندی ان کی تقریظوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی تقریظیں تسلسل میں کچھ زیادہ نہیں مگر جتنی ہیں ان میں عجیب بات یہ ہے کہ رسم زمانہ کے برعکس کتاب کی قدر و قیمت کے متعلق سچی رائے بھی کسی نہ کسی طریقے سے آجاتی ہے تقریظ و راصل چیز ہی ایسی تھی جس میں قدر و قیمت کے جائزے کا سوال ہی خارج از بحث تھا۔ یہ تو ایک طرح کا اشتہار تھا۔ اور وہ بھی ایسا اشتہاروں کے کنارے دوایتیں بچنے والے، سناٹے کو پاٹھا بنا کر کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ اللہ کتاب کیا ہے۔ صفحہ چہن فردوس ہے جس کے چاروں طرف جدولیں یوں معلوم ہوتی ہیں گویا جنت کے گرد اگر وہ نہیں جاری ہوں الف۔ اس کتاب کے طبع کی طرح راست قامت اور ص اس کتاب کے حورانِ بہشتی کی حجم جڑوں سے مشابہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھا انداز تقریظ کا جس کا منبع مرزا نے بھی کیا مگر مرزا کا شعور اس بیکار لفظ طرازی کی مفیدیت سے انکاری تھا۔ اس لئے ان کی تقریظوں میں کچھ باتیں ایسی ضرور آجاتی تھیں جو انتقادی حیثیت کی حامل ہوتی تھیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: ’انہوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے۔۔۔۔۔ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اہلیت سے خالی ہوتے اور مصنف کے خوش کرنے کے لئے کافی ہوتے تھے لکھ دیتے تھے مگر شاید صحیح یہ ہے کہ مرزا مصنف کو خوش کرنے کی کوشش کر ہی نہ سکے تھے ورنہ وہ روایتی تقریظ نگاری کرتے۔ وہ اگر کسی مصنف کو خوش کرنے کے لئے کچھ لکھنا چاہتے بھی تھے تو ان کا وجدان اس بے کاشا تاش گری سے ان کے قلم کو روک دیتا تھا۔ مرزا نے ذاتی اور دنیاوی امور میں لوگوں کی لاکھ خوشامد کی ہوا اور بعض ادبی افسروں کے تصدیق لکھے ہوں مگر ادبی اقدار کے بارے میں مرزا نے بہت کم ایسا کیا ہو گا کہ سہل انگاری کی ہو۔ مرزا کے اکثر جھگڑے ادبی مضمک کے تھے اور وہ ایسے جھگڑے تھے کہ اکثر وقت تک غیر فیصلہ شدہ رہے کیونکہ مرزا اپنی رائے وراکم ہی بدلے تھے۔ ایسا شخص تقریظوں میں وہ خرافات نویسی کیسے کر سکتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارتقا زمانے کے بڑے بڑے ادیب کر رہے تھے۔

غالب کی لکھی ہوئی اکثر تقریظوں میں ان کا تنقیدی شعور مستقبل کی سمت سنائی دیتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اکثر تقریظوں میں کتاب کے متعلق کچھ کرڈی باتیں بھی ہوتی ہیں جن سے ان کے مصنفوں کا ناراض ہو جانا یقینی تھا۔ مگر غالب تنک مزاج آدمی نہ تھے۔ انہوں نے طبیعت کی فیاضی اور ذہن کی کشادگی کا ثبوت بھی ہر جگہ دیا ہے۔ غالب حوصلہ افزائی اور دل جوئی بھی کر لیتے تھے۔ مگر یہ یقینی ہے کہ ادبی قدر و قیمت کے معرکے میں کوئی رعایت روا نہ رکھتے تھے۔ ان کی بعض تقریظوں میں ایسا ہی ہوا۔ مرستید کی مرتب کردہ آئین اکبری پر انہوں نے جو تقریظ لکھی اس کی تلخی و تندہی کا بڑا چرچا ہے۔ اور یہ سلسلہ ہے کہ مرستید اس سے مطمئن نہ ہوئے تھے۔ چنانچہ وہ تقریظ انہوں نے اشاعت کے قابل خیال نہ کی۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خراس تقریظ میں کوئی ایسی بات تھی جس سے مرستید کی دل آزاری ہوئی ہو مرزا کے خیالات کا حاصل یہی تو تھا کہ مرستید اٹھارہ لے سے کیا فائدہ۔ زمانے نے ایک نئی کروٹ لے لی ہے۔ مغرب سے آئی ہوئی ایک قوم نے نئے نئے آئین ایجاد کئے ہیں جن کے سامنے اگر کے آئین بچ ہیں۔ فقط، معلوم نہیں ان خیالات میں دنیا کو کیا خرابی نظر آئی۔ یہ صحیح ہے کہ مرستید نے ان خیالات کو ناگوار محسوس کیا۔ انہوں نے آئین اکبری کی تصحیح میں جس محنت اور جانفشانی کا ثبوت دیا اس کی بے قدی دیکھ کر انہیں رنج ہوا مگر انصاف پھر لوچھتا ہے آخر اصولی لحاظ سے مرزا نے کوئی ایسی غلط بات کہی ہے جس سے کسی کو شکایت ہو۔ کم از کم مرستید کو جس نے بڑے بڑے ائمہ اور علمائے سلف کی غنیمتوں پر نہایت بے تعلقی سے

پانی پھیر دیا تھا۔ اور نقولات قدیم کے تمام محرموں کو دفتر بے بسی قرار دے دیا تھا یہ حتی نہیں پہنچا کہ وہ زمانے کی اس آواز کو جسے ترقی پسندی کی پہلی صدا سمجھا جاسکتا ہے اس طرح تا قابل التفات سمجھ لیتے۔ مرزا غالب نے روایت اور قدامت کو کھینک کر سرسید کو کھید حاضر در زندگی کے جدید مسائل و قدر کی طرف متوجہ کیا۔ اور سب سے پہلے اسی شخص کو متوجہ کیا جو انیسویں صدی کا سب سے بڑا روایت شکن ثابت ہونے والا تھا۔ غرض کہ معاملے میں بھی غالب کا اعتقاد ہی وہاں آنے والے دور انقلاب کے لئے رہنما ثابت ہوا۔ غالب نے جو راستہ ایک سو سال پہلے تجویز کیا، آج ادب کا سارا قافلہ اسی مسلک پر گامزن ہے۔ کئے والی ادبی قدروں کا یہ احساس نظریاتی یا علمی نہ تھا۔ مرزا غالب فن کے جدید نظریوں سے مطلقاً آگاہ نہ تھے۔ ان کے معاملے میں یہ خیالات کم و بیش کشف و العیا کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کی صالح طبیعت اور سلامت فطرت کا نتیجہ تھا۔ اب اس بحث کا تیسرا حصہ سامنے آتا ہے۔ غالب کی نثر میں اردو (زیادہ تر) اشعار میں قدیم و جدید شاعروں کے رتبہ شاعری کے متعلق کچھ صریح، کچھ مبہم آثار بھی ملتے ہیں۔ ان شعراء میں اردو کے شاعر بھی ہیں اور فارسی کے بھی۔ ان کے علاوہ شرننگا روں اور ادبی محرموں اور دبستانوں کا تذکرہ بھی ہے۔ ان سب پر نظر ڈالنے کے بعد نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا نے نثر میں جن آراء کا اظہار کیا ہے۔ وہ نوصاف ہیں۔ ان میں اپنی رائے کے لئے انہوں نے وجہ اور دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس لئے ان کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، بلکہ صحیح یا غلط مگر مصدق میں کوئی شک کوئی قابل فہم نقطہ ضرور موجود ہے۔ مثلاً چند ہی۔ ایرانی۔ فارسی کی بحث، تذکرہ و تاریخ کے جھگڑے، یعنی آفرینی اور قاضی سیاحی کا فرق، وغیرہ وغیرہ ان مسائل کے متعلق مرزا کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جس کے متعلق کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہو سکتی۔ مگر اشعار میں انہوں نے قدیم و جدید شاعروں کی جو تحقیر کی ہے اس کی نوعیت مبہم ہے۔ اس لئے اس کی تصریح کی خاص ضرورت ہے۔

مرزا غالب نے اپنے فارسی اشعار میں عرقی۔ نظریاتی۔ ظہری، علی حین، صائب، معنی، سعدی اور خسرو کے علاوہ معاصرین میں سے حسرتی، شفیقتی، اور ضیاء الدین تیر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اردو کے شعراء میں بیدل۔ میر تقی میر۔ ناسخ، وحشت اور شفیقت کا ذکر آیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی وہ آراء جو ان اشعار میں آتی ہیں۔ کسی تنقیدی قدر و قیمت کی مالک بھی ہیں یا نہیں؟ کیا ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ غالب نے جن شاعروں کی تحقیر کی ہے ان سے کچھ فیض بھی حاصل کیا ہے یا یہ یقین ایک غیر متعلق اور غیر تنقیدی قسم کی تحقیر ہے جس میں بئول اثر کا شاکیہ موجود نہیں۔ یا بالآخر اگر یہ قبول اثر کا اعتراف ہے تو اس کی گہرائی اور وسعت کی حدود کیا ہیں؟ ان سب سوالات کا ایک جواب تو واضح ہے کہ غالب نے کسی موقع پر غیر تنقیدی یا فراتنقیدی قسم کی تحقیر نہیں کی۔ اس میں ان کا اعتقاد ہی ضمیر کسی مصالحت کا قائل نہیں۔ انہوں نے انہی لوگوں کی شاعری کی توصیف کی ہے جن کے کلام میں ان کے نزدیک ادبی حسن کے نظائر پائے جاتے ہیں۔ علیٰ ہذا معیار جن شاعروں کا کلام ان کے نزدیک سوادب یا بد مذاق ہے ان کا ذکر بھی برعکس ہے۔ مثلاً وہ اپنے خاص ممدوح قاتل کا (جن کا خطوط میں بارہا ذکر آیا ہے) ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

غالب سوختہ جاں راجہ بہ گفتار آری بہ دیارے کرنہ دانش نظری ز قستیل

قتیل کے قبولی مام کے خلاف اس سے سخت تر حملہ شاید ہی کسی نے کیا ہو۔ اور غالب کے لبس میں ہوتا تو شاید اس سے بھی زیادہ سخت حملہ کرتے (اور نثر میں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں) یہاں سوال ادبی خوش مذاق اور بد مذاق کا ہے۔ اس معاملے میں غالب انتہا پسند ہیں۔ مگر انتہا پسندی ان کی انسانیت کے راستے میں نہیں کھڑی ہوتی۔ بس لوگوں کو یہ دیکھ کر تعجب ہو سکتا ہے کہ غالب جو عبدالواسع السنوی کو گھٹا گھٹا تو قاتل کو اتنا بڑھا کہہ رہے ہیں۔ ہر گویا قاتل کے معمولی معمولی اشعار پر سرور مہین رہے ہیں۔ — تفتہ بھی تو ہندی اور پھر ہندو کی صف میں آجاتے ہیں۔ جناب والا۔ یہ سب ٹھیک ہے۔ مگر تفتہ اور قاتل میں بڑا فرق ہے۔ قاتل ایک ادبی گروہ کا سرخیل اور ایک طرز فکر کا نمائندہ تھا۔ اس کی کہی ہوئی بات ادبی بد مذاق اور ادبی بدعتوں کی تردید کا باعث ہو سکتی تھی۔ تفتہ کے بارے میں اس قسم کا کوئی خطرہ نہ تھا۔ تفتہ کے اشعار کی تحقیر اس طرح کی تحقیر ہے جس میں کوئی استاد اپنے شاگرد کے غیر معمولی کام کی (حوصلہ افزائی کی غرض سے) تعریف کر دیا کرتا ہے۔ غالب نے اپنی خود بخوشی کے باوجود اپنے اکثر

سماں سرور کے متعلق بھی بڑی فیاضی کا اظہار کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابھی چیز کی دلدل میں خواہ وہ اُن کے اپنے بلند ترسیار سے فرد تر ہی کیوں نہ ہو۔ بڑے حوصلہ مند اور فیاض واقعہ ہوتے تھے۔ معاصروں میں سے شیعۃ کے متعلق انہوں نے لکھا ہے،

غالب زخمِ سرتی چہ سسرائی کہ در غزل چوں او تلاش معنی و مضمون نہ کر وہ کس
صیاد الدین تیر کے متعلق کہا، مبارک است رفیق از جہیں بود غالب صلیکے نیرا چشم رشتے دارد

شیعۃ کے متعلق ایک اور شعر ہے۔ غالب بہ من گفتگو نازد بدین ارزش کہ او صد نداشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکو
یعنی جی در اسل ان کی طبیعت کی فیاضی کے سوا کچھ نہیں۔ مگر ان تمام تعریفوں میں کوئی بات ان کے بنیادی ادبی میار کے خلاف نہیں۔ اس سے ان کے صحت مند ادبی شعور کی کسی طرح تکذیب ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہ ٹھیک ہی پہنچے ہیں۔ اپنی بد مذاقی کا کوئی پہلو اس میں موجود نہیں۔ یہ لڑھواؤں کا سلوک اپنے شاگردوں اور دوستوں سے۔ اب سوال ان پڑائے بڑے شاعروں کا ہے جن کی شاعری کی وہ بار بار تعریف کرتے ہیں مثلاً نظری، ظہوری، عرفی، علی حربی وغیرہ۔ ان کے معاملے میں انہوں نے جو تعریف کی ہے وہ دراصل اُن کے جذبہ ہمسری یا تہمت کی نمائندگی ہے۔ انہوں نے فیضی کی بھی تعریف کی ہے مگر ان کی قدر و قیمت اسی ایک جملے سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ نمایاں تخیلی کی بھی کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ اُن کے نزدیک عرفی اور نظری بہت بڑے شاعر تھے۔ میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ غالب، نظری کو عرفی پر ترجیح دیتے تھے اور اپنے آپ کو عرفی کا ہم پل سمجھتے تھے اس لئے یہاں عرفی کی تعریف کی ہے وہاں اکثر اپنی کتیں کا بھی کوئی پہلو ضرور نکالا ہے:

کیفیت عرفی طلب از طبیعت غالب حامی دگران بادۂ شیراز ندارد

چوں نماند سخن از رحمت دہر بگویش کہ برد عرفی و غالب بعوض باندہ

اوجہ جستہ غالب دشمن دستہ دستہ ام عرفی لے است لیک نہ چون میں دریں چہ بخت ہے

یہ سب درست مگر نظری اور ظہوری کو جو دامن ملے ہے اس کا رنگ ہی کچھ در ہے۔ اگرچہ نظری کا رُتبان کی نظر میں ظہوری سے کچھ کمتر معلوم ہوتا ہے اور عرفی کی طرح نظری سے اپنی ہمسری کا دعویٰ بھی دینی زبان سے کیا ہے مگر عام انداز یہ ہے:

جواب خواجہ نظری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں، دارم

یہ کتنا بڑا خراج کتیں ہے جو ایک عظیم شاعر دوسرے بڑے شاعر کی خدمت میں پیش کر سکتا ہے۔ نظری کی طرح کا غالب پر بڑا رعب ہے، اس کی نعل اتارے اور کامیاب نعل اتارنے کی بھی کوشش کی ہے اور اکثر بات بھی پیدا کی ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے۔

ہذا تازہ گشت غالب روشن نظری از تو سزا میں چہیں غزل را بہ معنیۂ نازک کردن

یہ عرض غصہ نظری دکیل غالب بس اگر تو منتوی از نالہ ہائے زار چہ حظ!

بہر حال نظری کی ہم زبان کی تمنا ہر وقت دل میں جھلکیاں لیتی رہتی ہے اور نظری کی روشنی شعرا در طرز کلام کا مٹن طرح طرح کی داغ بیل کا محرک ہو رہا ہے۔ حزقی اور صاحب ادب میان ضعی اور سعدی بھی کسی قدر شاعر میں ہیں مگر نظری اور عرفی ان دو شاعروں کو ان کی بارگاہ میں بڑا درجہ حاصل ہے۔ لیکن ان سے بھی زیادہ ظہوری ہیں جن کی طرز خاص کے غالب اتنے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ظہوری بننے کی ہوس میں متواتر ترقی نظر آتی ہیں:

غالب از ادراک ناقص ظہوری دمید سر در حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم!

غالب از جوش دم با تریش نکل پوش باد پردہ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم!

یہ نظم و نظم مولانا ظہوری زندہ ام غالب رگہ ہاں کردہ ام شیرازہ ادراک کنائش را

ظہوری کے لئے غالب کی یہ پسندیدگی نظری اور عرفی کے احوال و رتبہ سے مختلف نوعیت کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ معرعبیت کا شائبہ بھی ہے۔

چنانچہ بعض لمحات ایسے بھی آتے ہیں جن میں وہ ظہوری کی خوشہ چینی کا اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر کہلے:

زلہ ہمدارِ ظہوری باش غالب بحثِ چیت در صحنِ درویشے بایں دکانِ داریے

سوال یہ ہے کہ آخراں کا سبب کیا ہے؟ ظہوری سے یہ دلچسپی جذباتی قسم کی تو ہے نہیں۔ اور اگر جذباتی ہو بھی تو بھی اس کے پس منظر میں کوئی ادبی محرکات ہی ہونگے جن کی بنا پر غالب ظہوری کے اس درجہ دلدادہ ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کو ظہوری کی ذات میں اپنا عکس نظر آ رہا ہے۔ غالب کو ظہوری کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی محنی آفرینی، اس کی جارا حانہ ذہنیت، اس کا بھل، اس کی شعری عمارتوں کا حسن، اس کی نثری تیراکی کی زیبائی — یہ سب وہ آدائیں ہیں جن پر غالب مہلتے تھے۔ چنانچہ ان میں سے جو آدا الگ الگ بھی ان کو کسی میں نظر آگئی تو اس پر دل تار کر بیٹھے تھے۔ چنانچہ میل کی دقت پسندی اور معنی آفرینی یا اردو میں ناسخ کی مضمون آفرینی میں آخر کیا پڑا تھا؟ اس میں بھی تفسیری تھا۔ مدت تک غالب ان شاعروں کے نقشبند قدم کو پوجتے رہے — اب ظہوری میں یہ اور اس طرح کی کئی عادتیں مل جاتی ہیں۔ اس لئے ان سے خاص طور سے متاثر رہے۔ ظہوری کے پیرایہ بیان اور مضامین دونوں سے متاثر رہے — جس کو تفسیروں کے ذریعے بار بار دہرایا اور لطف لیا:

غالب از صہیلے اخلاقِ ظہوری سرخوشیم پارہ بیش است از گفتارِ ماکر دارِ ما

یہ تفسیر ہے ظہوری کے اس شعر کی۔

در محبتِ آنچہ می گوئیم اول می کنیم! پارہ بیش است از گفتارِ ماکر دارِ ما

غرض ظہوری کی ستائش کی کوئی حد نہیں۔ ایک دفعہ میں انہوں نے اپنے خیالات کو ایک فقرے میں یوں جمع کر دیا ہے:

”میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت بچھڑی تھی، اس کا اسم نور الدین اور خالص ظہوری تھا۔“ اور تین کا شاید نقطہ استہا،

بحث کا یہ حصہ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے مقصد صرف یہ بتانے کا ہے کہ اس معاملہ حاس میں بھی غالب کا شعور بیدار ہے اور ان کی تنقیدی حس صحت مند رہتی ہے انہوں نے اگر ظہوری کو عطارد اور مشتری کا مجموعہ قرار دیا ہے تو اس کے لئے ان کے پاس کچھ دلائل بھی ہیں جن کی بنیاد کسی معقول نقطہ نظر پر قائم ہے جس کو سمجھا اور سمجھا یا جاسکتا ہے۔ غالب کے سامنے اعلیٰ اسلوب کا جو تصور تھا، ظہوری اس کا شاہکار ہے۔ اس تصور کے حسنِ قبح پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مگر غالب کے دیاندارانہ تجزیہ پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

غالب نے فارسی میں حزیں اور بیدل اور اردو میں میر تقی میر کی محبتیں میں بھی اسی دیاندارانہ تجزیے سے کام لیا ہے۔ اس میں ان کی عام شہرت اور بڑی مام کا رعب نہیں کھایا۔ بلکہ سوچ سمجھ کر ان کو اچھا کہا ہے۔ یہی سمجھنے کی کوشش ہر عمل کی بنیاد ہے۔ اس کے لئے کسی اصطلاحاتی علم کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وہاں صحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ غالب کو قدرت کی طرف سے ودیعت تھا۔ غالب کوئی پشیدہ نقاد نہ تھے۔ مگر ان کے ذہن کی انتقادی رفتار ٹھیک اور ادبی روح بالکل درست تھا۔ وہ معیار شناس اور معیار کے پرستار تھے اور اس سلسلے میں وہ مصلحت ناشناس تھے۔ اس خاص اسٹاک کے علاوہ وہ ایک کشادہ دل اور شریف آدمی تھے:

۱۔ اس موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے اپنے مجموعہ معنائیں تحقیقی مطالعے میں بڑی اچھی بحث کی ہے۔

۲۔ جس کا دیوان کم از کلشن کشمیر نہیں۔ مسیہ کے اثرات غالب پر ایک مستقل بحث ہے۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے غالب معتد تیر۔

غالب بحیثیت شارح

صغیر اصغر جارجی

صاحبانِ علم و ادب نے مرزا غالب کی شخصیت پر بڑی محنت و کاوش سے تحقیق کی ہے اور اتنی کثیر تعداد میں مرزا پر لکھا ہے کہ شاید ہی اردو ادب میں کسی دوسری ادبی شخصیت پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہو۔ غزلوں، قصائد، رباعیات، مثنویوں، مراثی اور نوحوں وغیرہ سے اہل ذوق کو روشناس کرایا اور ان کی علمی و فنی اہمیت واضح کی ہے۔ اسی طرح مرزا کی فارسی اور اردو نگاروں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ مرزا کا انداز مکالمات، ذرات اور ماحول نگاری، منظر کشی، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی شکوہ و معذرت تاریخی پردانہ، مزاح و ظرافت، متقی عبارت آرائی، کمال حسن تحریر الغرض ہر پہلو نمایاں کیا ہے۔ نتیجتاً اب یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ غالب پر مزید تحقیق و تحریر کی گنجائش نہیں رہی، لیکن حقیقتاً مرزا کی شخصیت اتنی جامع اور پہلو دار ہے کہ ان کے متعلق یہ سمجھنا کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو ضبط تحریر میں آچکے ہیں محال ہے۔ جامعیت مرزا کے اشعار کی خصوصیت ہی نہیں ان کی ذات کی خصوصیت بھی ہے۔ مرزا میں ایسی بہت سی ایسی خوبیاں ہیں جن پر ہنوز کسی کی نظر نہیں پڑی۔ ہم یہاں پر ان کی شخصیت بحیثیت شارح بیان کرتے ہیں۔

شارح کے لئے لازم ہے کہ وہ شعر کا مفہوم قاری کے ذہن نشین کر دے۔ طلباء اور اہل ذوق شرح کا مطالعہ اس غرض سے کرتے ہیں تاکہ بغیر استاد کی مدد کے مطلوبہ شعر کا مفہوم سمجھ لیں۔ شرح استاد کا بدل ہوتی ہے۔ مگر ہمارے یہاں جو آج کل شرحیں لکھی جا رہی ہیں، خواہ وہ کسی کے کلام کی ہوں، انھیں پڑھنے کے بعد بھی قاری مفہوم سے بے بہرہ ہی رہتا ہے کیوں کہ آج کل کے شارح مشکل الفاظ کے متبادل موئے موئے الفاظ ہی لکھ دیتے ہیں اور چند سطور میں مفہوم کی طرف اشارہ کر کے گزر جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اساتذہ کے کلام کی شرحیں جو شائع ہو رہی ہیں مثلاً علامہ اقبال کے کلام کی شرحیں ان کو پڑھ کر کہتے: افراد قوم علامہ موصوف کے تعلیمات اور فلسفہ سے آگاہ ہوئے اور کہتے لوگوں میں کلام کے اثر سے خود ہی پیدا ہوئی؟ مرزا صاحب ایسا نہیں کرتے، وہ مثالیں دے کر مفہوم کو آسان بنا دیتے اور مخاطب کو وضاحت سے قاری کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں زبان و بیان کا لطف بھی ملحوظ رکھتے ہیں تاکہ پڑھنے والا شرح سے محظوظ ہو۔ ذیل میں ہم ان مشکل اشعار کی شرح نقل کرتے ہیں جو مرزا نے مختلف خطوط میں اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بھجوانے کی خاطر لکھی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں بعض اشعار کی تشریح کی ہے۔ اس کی چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ ان تشریحات کے مطالعہ کے وقت یہ بات ملحوظ رہے کہ مفہوم کو سہل بنانے کی خاطر کبھی مرزا اشکال پہلے بیان کرتے ہیں اور کبھی ابیات۔

مرزا صاحب قاضی عبد الجلیل جنوں کے نام ایک خط میں اپنے اشعار کی اس طرح شرح بیان کرتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم^(۱) کہیو سلام میرا اگر نامہ برسطے

"یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی، مگر کھکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور مستعد علیہ سب۔ میں خاص میں ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضا را عاشق کا گمان بچ ہوا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والدہ شیفہ ہو گیا۔ کیسا خط۔ کیسا جواب۔ دیوانہ بن، کہہ دے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس وقوف کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیبی ان تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اسے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا کیا دعویٰ عاشق نہ ہونے کے کرتے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟"

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
 "اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا؟ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جلنے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔"
 ملنا ترا اگر نہیں آسان تو سہیں ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
 "یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی، نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے۔ سہر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا، رشک کو پسینے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔"

حسن اور اس چین فتن رو گئی بلہوس کی نرم اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں
 "موسوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں۔ داد دینا۔ حسن عارض اور حسن فطن دو صنعتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا ماں کبھی نہیں بھتا اور۔ میرا تیرا غم و خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے اوپر ایسا بھروسہ ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کر ہے؟ حسن فطن نے رقیب کی شرم رکھ لی۔ در نہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوسناک آدمی تھا۔ اگر پائے امتحان در میان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔"
 دیتا نہ اگر دل نہیں لیتا کوئی دم چین کرتا، جو نہ مرنا کوئی دن، آہ و فغاں اور

"یہ بہت لطیف تقدیر ہے۔ "لینا" کو ربط ہے "چین" سے "کرتا" مربوط ہے "آہ و فغاں" سے۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں میوہ ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے۔ بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تعلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل نہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لینا نہ مرنا کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا (کتوب غالب بن) قاضی عبدالحلیم جنوں

(۲)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے ہر ہن ہر یک تصویر کا
 "قبلہ! پہلے معنی ابیات کے سنئے: ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے۔ اس کا بھرپور کاغذی ہے؟ یعنی ہتی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار بعض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے۔"
 شوق ہر رنگ رقیب سرو سامان نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
 "رقیب بمعنی "خالف" یعنی شوق سرو سامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتیں عریاں ہی کھینچی ہے، جہاں کھینچی ہے۔"

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب تیر بھی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا
یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رختہ جوتے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ "زخم
نے داد نہ دی تنگی دل کی" یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ "پر افشاں" بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے۔ معنی یہ کہ تیر
تنگی دل کی راہ کیا دیتا ہے وہ تو خود عین مقام سے گھبرا کر پر افشاں اور سرا سیمہ نکل گیا۔ (مکتوب غالب بنام عبدالرزاق شاگر)

(۳)

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں جو ہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔
فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے۔ بے شبہ پہلے ایک لیلے پڑے گی۔ اس کو "الف صیقل" کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب
اس مفہوم کو سمجھئے: چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔

یعنی ابتداً سن تمیز سے شوق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر
صیقل کی جو ہے، سوسپ۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جب آئینہ جنوں ہی سے ہے۔ (مکتوب غالب بنام احمد حسین میکش)

(۴)

شاہ صاحب کو غالب ناتواں کا۔ صافیوں کی اصطلاح میں تادرت و مسامت اور مرتبے جو کالین اور عرفا کو حاصل
ہمستہ ہیں۔ میرا شعر پڑھو!

جب تک دہان زخم نہ مینا کرے کوئی مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی
مطلب یہ ہے کہ شاہ با حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے دہان زخم پیدا کرنا
چاہئے۔ یعنی جب تک دل تیغ عشق سے جروت ہو۔ یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔
شاہ حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے اس کو تافانل کے ساتھ اور عشاق کے معاملے کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے
اب میرا شعر سنو:

کرنے گئے تھے اس سے تافانل کا ہم کو کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے آفانل سے تنگ آ کر تکیات کی تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے، جب اُس
نے توجہ کی تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا۔ (مکتوب غالب بنام مرزا شاہ کرامت حسین ہمدانی بہاری)

(۵)

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے برق خرمین راحت، خون گرم و ہفتاں
داغ سامان مثل انجم انجم، وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ دسامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نائش داغ پر ہے
ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ معمولی کے درخت یا غلہ جو کچھ پوریا جاتا ہے، دہقان کو
جوتے، بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود
نص رنج و غنا ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کلا میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمین کا برق ہے۔ حاصل موجودیت،
داغ اور داغ۔ مخاف راحت اور صورت رنج۔

غنچہ تا شگفتہا، برگ عافیت معلوم باوجود و لجمی، خواب گل پریشاں ہے

کی جب نئی نکلے، خوبصورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے۔ ”برگ عافیت“ معلوم۔ یہاں ”معلوم“
بجئے معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایہ آرام: برگ عیشی گورخویش فرست۔

برگ اور سرور برگ بجئے ساز و سامان ہے۔ خواب گل بامبار خوشی و برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی۔ وہی
پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا غنیمت بصورتِ دل جمع ہے۔ یا وصف جمعیتِ دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔

ہم سے رنج بے تابی، کس طرح اٹھایا جائے داغ، پشت دست بحر، شعلہ خن بدنداں ہے
پشت دست، صورت بحر اور خن بدنداں دکاہ بدنداں گرفتار ”بھی اظہارِ عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست
زمین پر رکھ دی اور شعلہ لے تنکا دانتوں لیا جو، ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح جو۔ (مکتوب غالب بنام عبدالرزاق شاکر)

(۶)

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک سنے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قداس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ بتا سکو تو جانو گے کہ قسم جسم و
جسانیت میں سے نہیں، ایک اعتبارِ محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔ بیرغ کا سا اس کا وجود ہے۔ یعنی کہنے کو بے دیکھنے کو
نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے فنا ہونے کی دلیل ہے۔

(مکتوب غالب بنام میر محمدی مہر راج)

(۷)

فیقر اسد اللہ جناب مخدومی مولوی کرامت علی صاحب کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ آپ کی تحریر کے دیکھنے سے یاد آیا کہ آپ
یہاں آئے ہیں اور آپ کی ملاقات سے حظ اٹھایا ہے۔ علی معنی اشعار کی یہ صورت ہے کہ ہندی کے شعر میرے نہیں۔ شرار لکھنؤ میں سے
کے کسی کے ہیں۔ بلکہ اغلب ہے کہ ناسخ کے ہوں۔ اشعار فارسی البتہ میرے ہیں:

خواست کز مار نجد و تقریب رنجیدن نداشت جرم غیرانہ دوست پر سیدیم و پر سیدن نداشت
”داشتن“ بمعنی رکھنے کے ہے۔ لیکن اہل زبان بمعنی ”بایستن“ بھی استعمال کرتے ہیں جہوڑی:

گر اسیر زلف و کاکل گفتم باشم خویش را گفتم باشم، ایں مدد ریر خویش پیچیدن نداشت

میرے شعر میں پہلے مصرعے کا داشت بمعنی رکھنے کے اور دوسرے مصرعے کا داشت بمعنی ”بایست“ ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ دوست
ایسا حیلہ ڈھونڈتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا تھا کہ آزد رہو ہو۔ مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضا را کچھ دلوں کے بعد
دقیب سے معشوق کو لالہ ہوا۔ میری جو شامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندہ درگاہ ہوا؟ معشوق اس
گستاخی کو بہانہ عتاب ٹھہرا کر آزد رہو ہو گیا، اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے ہائے ”پر سیدن نداشت“ یعنی پرچھنا چاہئے تھا۔
دیر خواندی سوئے خویش و زود فہمیدم دریغ پیش ازیں پام ز گرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق اک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلاوے، مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں اپنے غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا
کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آئے گا۔ تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ
تو نے میرے بلانے میں دیر کی اور میں اس کی وجہ جلد سمجھ گیا کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ ”دریغ“ کو یہ نہ سمجھا جائے کہ ”زود فہمیدن“ پر ہے یا پہلے سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔
دینیج ہے دوست کی جو فانی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر:

من بوفا مردم و رقیب برزدو نیش انگبین و نیمہ تبرزدو

انگبین، شہید کو کہتے ہیں اور تبرزدو مصری کو کہتے ہیں، ان معنوں میں کہ یہ مانند قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تر سے نہ توڑ دیا جائے تو وہاں نہیں ہوتا۔ "برزدون": اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں "دبا ہوا مارنا" یعنی بدر ہوا اور زدن "ارنا" لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے نکل جانا اب جب یہ معلوم ہو گیا تو یوں سمجھئے کہ معشوق کے جونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قند اور مصری اور شہید سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ کئی میٹھا س کی عاشق ہے۔ پس جو کئی کہ مصری پر بیٹھی، وہ جب چاہے، بے تکلف اڑ جائے اور جو کئی کہ شہید پر بیٹھی گی، جب وہ اڑنے کا قصد کرے گی، پرو بال اس کے شہید میں لپٹ جائیں گے اور وہ مرکز رہ جائے گی۔ پس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے جونٹ شیرینی میں میرے واسطے شہید ہو گئے اور رقیب کے واسطے مصری یعنی وہ چاٹ کر، اطف اٹھا کر، میچ و سالم چلا گیا اور میں پھنس کر وہیں مرکز رہ گیا۔

در تملش میں و اعتماد نفوذش

گر بہ سے افگند ہم بہ زخم جگر زد

"زدن" لازمی بھی ہے متعدی بھی۔ لازمی کے معنی بندی میں "لگ جانا" اور متعدی کے معنی "مارنا" یہاں زدن لازمی ہے۔

اب یہ سمجھنا چاہئے کہ نمک شراب کو بگاڑتا ہے۔ یعنی اگر شراب میں لونی ڈال کر ایک آدھ دن دھوپ میں رکھیں تو اس میں نشہ سہاتا رہتا ہے اور وہ سرکہ ہو جاتا ہے اور زخم پر اگر ڈالیں تو وہ کٹناؤ کر تلے اور زخم کو بڑھاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ کہ تو میرے معشوق کے نمک کو دیکھ اور دیکھ کہ کتے نمک کے نفوذ پر کتنا بھروسہ ہے۔ اگر وہ اس نمک کو شراب میں ڈال دیتا ہے تو وہ شراب میں نہیں ملتا، زخم جگر پر جا لگتا ہے۔ یعنی اگر بے محل بھی کر شہد کرتا ہے تو بھی وہ اپنا کام کرتا ہے۔

کیست درین خانہ کز خطوط شعاعی ہر نفس ریزہ ہا بہ روزن درزد

یہ خیال ہے۔ یعنی ایک گھر میں اس کا محبوب بیٹھا ہوا ہے اور اس نے جان لیا ہے کہ کون ہے، مگر بطریق تجاہل بھولا بن کر پوچھتا ہے کہ آیا اس گھر میں ایسا کون ہے کہ میری آفتاب نے اپنی سانس کے ٹکڑے فرط شوق سے دروازے کے روزن پر پھینک دیئے ہیں؟ آفتاب کے خطوط شعاعی کا روزنوں میں پڑنا اور ان خطوط شعاعی کا یعنی سورج کی کرن کا ہر سانس کے ٹکڑوں کے ہونا ظاہر ہے۔

دعویٰ اور ابود دلیل بدیہی

خندہ دندان نہا بہ حسن گہرزد

"خندہ دندان نہا" اس ہنسی کو کہتے ہیں جو تبسم سے بڑھ کر ہو اور اس میں دانت ہنسنے والے کے دکھائی دیں معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا اور ہنسا کوئی اس چیز پر ہے، جس کو اپنے نزدیک دلیل سمجھ لیتا ہے۔ اصل معنی یہ کہ میرا معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا۔ گویا اس نے یہ دعویٰ کیا کہ موتی کچھ اچھی چیز نہیں۔ اب دعوے کے واسطے دلیل ضرور ہے سو شاعر یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے دعوے پر دلیل بدیہی ہے یعنی ہنسنے میں اس کے دانت نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ وہ حسن جو لوگ موتی میں گمان کرتے تھے وہ لغو ہے۔ جس پر ہے جو معشوق کے دانتوں میں ہے پس اسی دلیل نے سب کو دیکھ لیا اور چونکہ بدیہی تھی، مان لیا۔

غیرت پروانہ ہم بروز مبارک نالہ چہ آتش بہاں مرغ سحرزد

پروانے کی غیرت دن کو بھی مبارک سمجھنی چاہئے۔ پروانے کی غیرت وہ غیرت نہیں کہ جو پروانے میں ہو یا پروانے کو ہو بلکہ وہ غیرت جو اور کو آتی ہو پروانے پر یعنی رشک۔ حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں۔ رات کو جو پروانہ

جلتا ہوا دیکھتا تھا تو مجھ کو اس پر رشک آتا تھا۔ تو وہی غیرت اور وہی رشک جو پرولتے پر شب کو تھا، اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بے خودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے۔ مجھ کو وہ رنج اور غم تازہ ہو گیا جو رات کو پردالے کو دیکھ کر کھاتا تھا۔ اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

لشکر ہوشم بزورے نہ شکستی

غزوة ساقی تخت راہ نظرند

نظر "نکر" کو بھی کہتے ہیں اور نگاہ کو بھی۔ یہاں نگاہ کے معنی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہ تھا کہ شراب کی تاب نہ لاتا اور شراب پی کر بیہوش ہو جاتا۔ مگر کیا کروں کہ پہلے غزوة ساقی نے نگاہ کو خیرہ اور مغلوب کر دیا۔ پھر اس پر شراب پی گئی۔ بخودی کا استعداد تو بہیم پہنچ ہی گیا تھا۔ ناچار ہوش جاتے رہے۔

زان بت نازک چہ جلے دعویٰ خون است

دست دے دوائے کہ او بکمر زد

اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔ معنی اس کے یہ ہیں کہ اس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کے وقت عزت منہاں دامن گردانتے وقت وہ سدھ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ ہے اور وہ دامن کہ جو انھوں نے گمراہ کر پر بانہ حلقے۔ ایسا پڑا کر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر راد خواہ ہو رہا ہے۔ پس کوئی اس سے خون کا کیا دعویٰ کرے گا۔

برگ طرب ساختیم و بادہ گرفتیم۔ ق ہرچہ ز طبع زمانہ یہ ہمدہ سرزد

شاخ چہ بالہ گرا ر مغان گل آورد تاک چہ نازد اگر صلائے شمرزد

شاعر کہتا ہے کہ یہ روئید گیاں بمقتضائے طبیعت خاک ہر طرف ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ مثلاً گنا۔ اب کچھ خاک کو اور ہوا کو یہی منظور نہیں کہ اس کا رس نکلے اور اس کا قند بنے، یہ آدمی کی دانشمندی ہے کہ اس نے گھاس میں سے یہ بات پیدا کی۔ پس اس طرح انگور ہیں اور گلاب کے پھول ہیں۔ شاخ گل کیا جانے کہ پھول میں یہ خوبی ہے؟ ہم نے اپنے زور عقل سے انگور کی شراب بنائی اور پھولوں کو ہر ہر رنگ سے اپنے کام میں لائے۔

کام نہ بخشید، گنہ چہ شاری

غالب مسکین بہ التفات نیرزد

یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عجب میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیئے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجئے۔ جانے دیجئے۔ ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے۔

(کتب غالب، جام سولوی کرامت علی)

مندرجہ بالا اشعار کی شرح قادیان کرام کی خدمت میں بطور نمونہ پیش ہے۔ مرزا صاحب نے دیگر خطوط میں مزید اشعار کی شرح کی ہے، جس کو طوالت مضمون کے خوف سے ہم تحریر نہیں کر رہے ہیں۔ بہر حال یہ شرح غالب کی شخصیت کا وہ پہلو ہے جو ابھی تک اہل علم و ادب کی نگاہوں سے اوجھل رہا، یعنی غالب بحیثیت شارح "ابھی تک سامنے نہیں آیا تھا"۔



دیوانِ غالبِ اردو

خلیل الرحمن داؤدی

غالب کے اردو دیوان کی اولین اشاعت اکتوبر ۱۹۳۱ء کو ”مطبع سید الاخبار“ دہلی سے ہوئی تھی اور دوسری ”مطبع دارالسلام“ حوض قاضی دہلی سے مئی ۱۹۴۷ء میں۔ ان کے علاوہ حال ہی میں ان کا ایک مخطوط بھی دستیاب ہوا ہے۔ جس کی تاریخ کتابت ۱۸۴۵ء ہے اور جس سے قبا س دیوان کی کوئی ترتیب اس دوران میں بھی ہوئی ہے۔ ہم ان سب پر فرداً فرداً نظر ڈال کر دیکھتے ہیں کہ کلام غالب کی اشاعت کے سلسلہ میں یہ مخطوط کیا اہمیت رکھتا ہے۔

اشاعت اول کے متعلق مولانا غلام سول تہ اپنی کتاب ”غالب“ میں فرماتے ہیں،
 ”دیوان اردو پہلی بار ۱۲۵۴ھ (۱۸۴۲ء) میں چھپا اس نسخے میں ۱۰۹۳ شعر تھے۔ اس کی ترتیب کلیات فارسی کی موجودہ ترتیب سے مشابہ تھی۔ یعنی ابتدا میں قطعات، پھر مثنوی، پھر قصائد، بعد میں غزلیں اور آخر میں رباعیات“

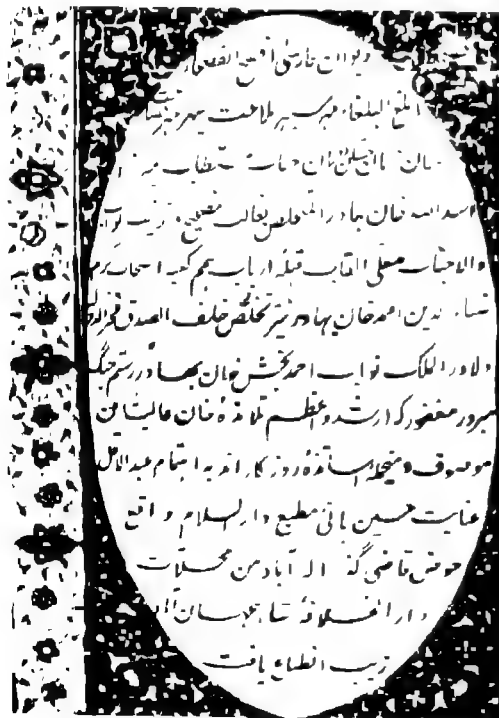
یہ تفصیلات سمجھ نہیں، کیونکہ غالب کا دیوان اردو پہلی بار ۱۲۵۴ھ میں نہیں بلکہ ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۵ء) میں چھپا۔ نیز ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء کے مطابق ہے، نہ کہ ۱۸۴۲-۴۳ء کے۔ دوسرے یہ کہ دیوان میں تعداد اشعار ۱۰۹۸ ہے، ۱۰۸۲ نہیں۔ تیسرے یہ کہ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) کی بجائے ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں چھپا تھا۔ اور اس میں اشعار ۱۱۱۱ تھے نہ کہ ۱۰۹۳۔ درحقیقت ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں دیوان غالب کا کوئی ایڈیشن ہی شائع نہیں ہوا۔ اصل یہ ہے کہ مولانا قہر نے یہ معلومات اس وقت ہم ہتھ پائی تھیں جب کہ غالب کے متعلق زیادہ کام نہیں ہوا تھا اور اب اس کا سلسلہ بہت آگے بڑھ چکا ہے۔

ڈاکٹر زور نے ”روح غالب“ میں مولانا قہر کے بیانات نقل کر دیئے ہیں اور صرف ایک بات اضافہ کی ہے کہ پہلا ایڈیشن ”فخر المطالع“ سے شائع ہوا تھا۔ معلوم نہیں آپ نے وہ ایڈیشن کہاں دیکھا۔ علاوہ بریں آپ نے ۱۲۵۴ھ اور ۱۸۴۲ء کی عدم مطابقت پر غور نہیں کیا۔ درحقیقت پہلا ایڈیشن ”فخر المطالع“ دہلی سے نہیں بلکہ مطبع سید الاخبار دہلی سے ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۱ء) میں شائع ہوا تھا۔ زور صاحب نے یہ بھی کہا ہے کہ دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے ۱۵ سال بعد ۱۲۷۱ھ میں شائع ہوا۔ حالانکہ ۱۲۷۵ھ سے ۱۲۷۱ھ تک ۱۷ سال بنتے ہیں۔ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۱ھ کی بجائے ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں شائع ہوا تھا۔

آفاق دہلوی صاحب نے ”نادرات غالب“ میں زور ہی کی عبارت کو اپنایا ہے۔ اسی لئے انہوں نے پہلے ایڈیشن کی طباعت ”فخر المطالع“ دہلی میں ظاہر کی ہے اور تاریخ ۱۲۶۵ھ کی بجائے ۱۲۷۵ھ بنا دی ہے۔ نبی بخش کے ایک خط مرقوم اکتوبر ۱۸۵۵ء میں دیوان غالب اردو کے ختم ہونے کا ذکر ہے۔ مصنف نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دیوان اس خط کی تحریر سے چند روز پیشتر ہی چھپا تھا اور فوراً ہی ختم ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ نبی بخش کو نہ بھیج سکے تھے۔ یہ استخراج نتائج ایضاً سے



نالیب کی چند تصانیف کے اولین نسخے



حضرت کی کشت آید رست خدا
بعد تسلیم عروض ہی حضرت کا رونق افزا سرکلکھتہ ہونا از رو شمار رفتار ریل بقیض
ہی مگر وہ ان کتاب و ہوا کا موافق آنا اور جناب کا رد صاحب بہا در سے ملاقات کا ہونا
اور اجلاس کو نسل کا وقوع میں آنا یہ امور جب تک حضرت رقم نغمہ مانگی دعا گو کی خیال میں
کہو نگر آئینگی ناچار جرات بہم پہنچا کر اس عرضہ شد کہ جو این ان ملاک انکشت کا امیدوار ہوں
چونکہ حضرت کا صدق سے فرض ادا ہو گیا تنخواہ قسط سی اور میں نے رنج سے رائی پست
ہم بہل و ہم زبان شاخوان خود و نوال و دعا گو ہم دلت و اقبال ہو آدا قرض عطیہ سابق
اور آدا قرض عطیہ حال میں ادا ہو گیا کہ نہیں سکتا اور بن کہی بنی نہیں اگر ضرورت نہ کوں
پچاس روپیہ ہونا مجبور شدہ یعنی ماہ حال و سال حال سے جا رہو جا گیا اور ماہ ماہ فقیہ کے روز
کے ساتھ پہنچا گیا تو آپکا کھوار پر کبھر فرزندار ہوں گا زیادہ حداد
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کی ہو پچاس ہزار

محمد بن عبد الله



عکس مکتوب غالب بنام نواب گلعلی علی خاں

[illegible]

ابرو دستم کمر کعبه سلیمان سے رام
 در شہر اہی جو گشتہ ہیں نظر پر رام
 مجھ کو باغیں آج آج سے جو نہ یقین
 سبزہ و بزم گل دلدارہ پر کبیر شبنم
 حیدر باغ ہما یوں نقد سنا مار
 جہاں جگر ٹیکو آئے ہیں غزلک حرم

[illegible]

عَسَىٰ : قطعوں یہی بخدمت کلب علی خاں (والی رانیہ)۔

خالی نہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے "ماہ نو" بابت جولائی ۱۹۵۴ء میں اردو دیوان غالب کے ایک نادر نسخہ پر جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں نیا داخل ہوا ہے، ایک مبسوط مضمون تحریر فرمایا تھا۔ اس میں انہوں نے ایک جگہ تو اشعار کی تعداد لطافہ سرانا امتیاز علی عرشی کی فراہم کردہ معلومات کی بنیاد پر ۱۰۹۰ سے کچھ زیادہ بیان کی ہے اور دوسری جگہ ۱۰۰۰۔ اسی طرح انہوں نے دوسرے ایڈیشن کے اشعار کی تعداد ایک جگہ ۱۱۰۰ لکھی ہے اور دوسری جگہ ۱۰۹۳۔ علاوہ بریس انہوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ رامپور والا نسخہ جس میں ۱۶۹۰، اشعار ہیں۔ طبع ثانی کے نسخہ سے اقدم ہے کیونکہ طبع ثانی کے نسخہ میں ۱۴۹۳، اشعار ہیں۔ رامپور والے نسخہ کے متعلق سید صاحب نے دیباچہ نظامی میں اس کے ایڈیشن کا حوالہ دیا ہے جس کا سن ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء ہے۔ ان امور کی صحت سے انکار نہیں۔ سوال صرف اتنا ہے کہ رامپور کا نسخہ طبع ثانی پر کیونکہ اقدم ہے۔ مضمون نگار کے استدلال سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ طبع ثانی نسخہ رامپور (۱۲۷۱ھ) سے بعد ہوئی، جو صحیح نہیں، کیونکہ اس کا سن طباعت ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) تھا۔ جیسا کہ اس نے خود اسی مضمون میں عرشی کے حوالے سے لکھا ہے۔ دراصل اس کی یہ عبارت ہی محل نظر ہے کہ:

"دیوان اردو طبع اول کی تقریباً ۱۰۰۰ اشعار اور طبع ثانی میں ۱۰۹۳، ہے۔"

کیونکہ طبع اول کی تقریباً ۱۰۹۰ اشعار ۱۰۹۰ سے کچھ زیادہ درج ہیں اور طبع ثانی کی تقریباً ۱۱۰۰ بیان کئے گئے ہیں اور خود دیوان میں ۱۱۱۱ ہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے مضمون "غالب کے اردو کلام کی اشاعت" (مطبوعہ "ماہ نو" فروری ۱۹۵۴ء) میں طبع ثانی کی تعداد اشعار ۱۱۵۹ بیان کی ہے۔ اور امتیاز علی عرشی نے ۱۱۰۰ (ماہ نو"۔ جولائی ۱۹۵۴ء)۔ مرزا ملک رام نے "ذکر غالب" کی تیسری اشاعت (مطبوعہ دہلی ۱۹۵۵ء) میں غالب سے متعلق تمام تحقیقات کو سمجھ دیا ہے۔ بعد کر انہوں نے ۱۹۵۷ء میں غالب کا اردو دیوان نہایت اہتمام کے ساتھ "آزاد کتاب گھر دہلی" سے شائع کیا اور اس کے مقدمہ میں دیوان غالب کی مختلف اشاعتوں کے متعلق تفصیلات بہم پہنچائیں۔ ان سے بھی بعض امور میں سہو ہوا ہے۔ چنانچہ پہلی کتاب میں وہ اشاعت اول کو "۱۵ سطر مسطر پر" اور دوسری میں "۱۳ سطر مسطر پر" لکھی ہوئی بیان کرتے ہیں۔ اس طرح ایک میں تعداد اشعار ۱۰۰۰ بیان کی گئی ہے تو دوسری میں، تقریباً ۱۰۹۸ اور دیوان میں ۱۰۹۵۔ دوسرے ایڈیشن کی تعداد اشعار "ذکر غالب" میں ۱۱۵۹ ہے تو مقدمہ میں ۱۱۱۱ یعنی طبع اول سے ۱۶ زیادہ۔

دیوان کی اولین دو اشاعتوں کی اہم تفصیلات یہ ہیں:

(۱) اشاعت اولیٰ: اکتوبر ۱۸۴۱ء، مطبع سیدالاجار دہلی۔ تقریباً ۱۲۵۴ھ، تعداد اشعار "ہزار و نو" اند، یعنی ۱۰۹۰ سے اوپر۔ گو مصحح نے "اند" کے ہوتے ہوئے بھی "ہشت" بڑھا دیا ہے۔ یعنی ۱۰۹۸۔ لیکن صحیح تعداد ۱۰۹۵ ہے کیونکہ کلکتہ والے قطع کے آخری تین شعر غزلیات میں بالکل درج ہیں۔ اس دیوان میں دو قصیدے، ۳۰ قطعات اور دس رباعیاں ہیں۔

(۲) اشاعت ثانی: مئی ۱۸۴۷ء۔ مطبع دارالسلام، دہلی۔ تقریباً ۱۲۵۴ھ۔ تعداد اشعار ۱۱۰۰۔ اگرچہ دیوان میں اشعار کی صحیح تعداد ۱۱۱۱ ہے۔ یعنی طبع اول سے ۱۶ زیادہ۔ ایک تو وہی بیسی روٹی والا قطع جس کے ۲ شعر ہیں۔ دوسری "جاں کے لئے" والی غزل جس کے ۴ شعر ہیں۔

اب اس تیسرے نسخے کی طرف آئیے جس کا ہم نے شروع ہی میں ذکر کیا ہے۔ اس کے اہم خصائص حسب ذیل ہیں۔
 صفحات : ۱۲۰، تقطیع : ۵ x ۷، سطور : ۱۱، نستعلیق، خوشخط، سن کتابت : ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) تعداد اشعار : ۱۱۰۰، تقریظ میں ۱۱۰۰ سے کچھ اور پر۔ غزلیات : ۱۰۰۰، قصائد : ۲ (۱۶۱ اشعار)، قطعات : ۳ (۱۹ اشعار)، رباعیات : ۱۰ (۲۰۱ اشعار)، صفحہ اول یعنی سرورق پر مولوی کریم الدین پانی پتی کی دستخطی تحریر ہے : ”مالک ابن کریم الدین سرشتہ دار محکمہ دارالکتاب، لاہور، پنجاب“۔ صفحہ ۲ سے غالب کا دیباچہ ہے یعنی ”مشام شمیم آشنایاں راصلا...“ آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خان نیوہڑی کی تقریظ ہے جس کا سن ۱۲۵۴ھ ہے، اور تعداد اشعار ”نیکہ اردو یکصدانہ“۔ تقریظ کے خاتمہ پر کاتب کا ترغیم (ملاحظہ متعلقہ تصویریں صفحہ ۱۱۱) اشاعت اول کے برعکس مخطوطے میں قطعہ کلکتہ والے تین اشعار مکتورہ درج نہیں۔ ان امور سے ظاہر ہے کہ نسخہ اشاعت اول ۱۸۴۱ء کے مطابق نہیں بلکہ اس کے بعد مرتب ہوا۔ دوسرے اشاعت اول کی تقریظ میں تعداد اشعار ”نیکہ اردو نوادانہ“ یعنی ۱۰۹۰ سے اوپر درج ہے، لیکن اس مخطوطے کی تقریظ میں تعداد اشعار ”نیکہ اردو یکصدانہ“ ہے۔

یہ مخطوطہ اشاعت ثانی سے بھی مختلف ہے کیونکہ اس میں ۱۰۰۰ اشعار ہیں اور اشاعت ثانی میں ۱۱۱۱۔ اشاعت ثانی کے مذکورہ بالا ۱۶۱۱ اشعار مخطوطے میں موجود نہیں۔ اس لئے یہ اشاعت ثانی سے بھی مختلف ہے، مخطوطے کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۱۰۰ سے اوپر تحریر ہے اور اشاعت اول کی تقریظ میں ۱۰۹۰۔ اس لئے مخطوطے کی تقریظ ۱۸۴۱ء کے بعد مرتب ہوئی ہوگی۔ اشاعت ثانی کی تقریظ میں تعداد اشعار مخطوطے کے مطابق ہے، لیکن صبیح تعداد میں اختلاف ہے۔

ان امور سے ظاہر ہے کہ مخطوطہ پہلے ایڈیشن کے بعد تیار کیا گیا اور یا تخصیص تیار کیا گیا کیونکہ اس کی تقریظ بھی بدلی گئی۔ اب تک تو ہمیں یہی معلوم تھا کہ ۱۸۴۱ء کے بعد ۱۸۴۲ء ہی میں تقریظ کی تعداد اشعار بدلی گئی تھی، لیکن اس مخطوطے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۴۲ء سے پیشہ ۱۸۴۵ء میں بھی تعداد اشعار ۱۰۹۰ سے اوپر کی جائے ۱۱۰۰ سے اوپر کچھ دی گئی تھی۔ دو وزن اشاعتوں کے درمیان ۱۸۴۵ء میں تقریظ کی تبدیلی صاحب، ایران کے ایماء پر ہی ہوئی ہوگی۔ ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ دہلی میں دیوان غالب کا ایک اور نسخہ ۱۸۴۵ء میں مرتب ہو رہا ہو اور غالب کو اس کا علم نہ ہو جب کہ تقریظ بھی بدلی جا رہی ہو۔ دوسرے اس مخطوطے کی کتابت مولوی کریم الدین پانی پتی کے لئے ہوئی، جن کے پاس ۱۸۴۱ء کا مطبوعہ نسخہ ہونا یقینی ہے۔ پھر مطبوعہ نسخے کی موجودگی میں ایک اور نسخہ مرتب کرنا ناقابل غور ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آج دیوان غالب اردو کا کوئی ایسا مجموعہ یا قلمی نسخہ موجود نہیں جو ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء کے درمیان مرتب ہوا ہو اور ان دونوں اشاعتوں سے مختلف ہو۔ موجودہ مخطوطے کی موجودگی سے یہ ثابت ہے کہ دیوان غالب ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء کے درمیان بھی ایک بار مرتب ہوا جس کی تقریظ بھی بدلی گئی اور اس مخطوطے کے علاوہ اس کی کوئی اور نقل بھی کہیں محفوظ نہیں، اور نہ محققین کلام غالب کو اس کا علم ہے کہ ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء کے درمیان بھی کوئی نسخہ مرتب ہوا تھا۔ ممکن ہے ۱۸۴۵ء میں یہ نسخہ مرتب ہوا ہو اور ہمارا موجودہ مخطوطہ ہی وہ اصل نسخہ ہو۔

مولوی کریم الدین پانی پتی نے ۱۸۴۵ء کے قریب ہی اردو شعرا کے تذکرے مرتب کئے تھے۔ پہلا ”گلدرت نازنیناں“ (اختتام تالیف دسمبر ۱۸۴۴ء۔ اختتام طباعت جولائی ۱۸۴۵ء) اور دوسرا ”گلدرت نازنیناں سے ماخوذ“ (طبعات الشعراء ہند) (تالیف ۱۸۴۴ء۔ طباعت ۱۸۴۵ء)۔ ان دونوں تذکروں میں مولوی کریم الدین نے غالب کے اردو دیوان کا ذکر کیا ہے جس کی نشانی وہی سب سے پہلے شیخ محمد اکرام صاحب مؤلف غالب نامہ نے کی تھی۔ اور مولوی کریم الدین کی شہادت کو دیوان غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں بطور اساس استعمال کیا تھا۔ موجودہ نسخہ خود مولوی کریم الدین نے تیار کر لیا تھا جس سے اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۹ء)



غالب کے اردو کلام کی اشاعت

ڈاکٹر شوکت سبزواری

غالب نے کہنے کو تو کہا تھا:

ہوں ٹھہری کے مقابل میں خفا کی غالب میرے دعوے پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

لیکن یہ ایک طرح کی سخن گسترانہ بات تھی۔ جس طرح ان کا اپنے اردو کلام کو، بیچ بچے و نعت اور پاپائے سخنوری سے فروتر سمجھ کر اس سے برأت کا اظہار ہے۔

بگڑا از مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

ایک قسم کا شاعرانہ انکسار ہے۔ غالب اپنی زندگی ہی میں خفا کی مقابل ٹھہری بن چکے تھے اور ان کے اس ٹھہرو شہرت کا سبب ان کا اردو کلام تھا اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کا فارسی کلام جس انہیں نہ تھا، ان کی زندگی میں دوبارے زیادہ شائع نہ ہوا۔ لیکن اردو کلام کی پوری پانچ مرتبہ اشاعت ہوئی اور اس پر بھی صاحبان ذوق سخن کی بیاس نہ بھی اور اس کی مانگ بڑھتی ہی رہی۔

اہل علم نے غالب کے اردو کلام کی چار اشاعتوں کا ذکر کیا ہے اور ان میں سے بعض نے لکھا ہے کہ ان چار اشاعتوں کے سوا غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن نہیں چھپا۔ مثلاً مولانا غلام رسول ہرانی قابل قدر کتاب ”غالب“ میں دیوان کی چار طباعتوں کا ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

”د میری معلومات کے مطابق غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔“

اسی طرح مالک رام ”ذکر غالب“ کی اشاعت اول میں لکھتے ہیں:

”غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا اور کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔“

ڈاکٹر محمد الدین صاحب نادر کا ارشاد ہے:

”غالب کی زندگی میں اردو کلام کے بیس چار ایڈیشن شائع ہوئے۔“

ان بزرگوں سے اس باب میں سہو ہوا۔ غالب کے اردو دیوان کے پانچ ایڈیشن ان کی زندگی میں نکلے۔ ان کے نسخے اہل علم کے پاس ہیں۔

ان اشاعتوں کا ذکر غالب نے اپنے اردو فارسی رقعات میں کیا ہے بلکہ ان میں سے بعض کے متعلق تفصیلی معلومات تک

ان کی تحریروں میں ملتی ہیں۔

مرزا نے ایک خط سے جو اپریل ۱۸۵۹ء کا مرقوم ہے۔ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کے اردو کلام نے کم سے کم دو ایڈیشن اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے اور دونوں ناقص تھے۔ یہ خط مرزا نے اپنے عزیز دوست منشی شیونرائی مالک مطبع افلاقی اگرے کو لکھا ہے فرماتے ہیں:

”صاحب میں ہندی غزلیں بھیموں کہاں سے اردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے وہ لٹ گئے“۔

دیوان سب سے پہلے اکتوبر ۱۸۵۸ء میں سید الطالع دہلی میں چھپا۔ اس کا ایک نسخہ خان بہادر ابومحمد صاحب کے صاحبزادے کے پاس ہے۔ مولانا عتی کا بیان ہے کہ اس کی ایک کاپی پبلک لائبریری رامپور میں اور ایک پرائی نقل کتب خانہ سرکار میں ہے۔ صفحات کا شمار ۱۰۸ ہے۔ شروع میں غالب کا ایک فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں تیرکی تخریر کردہ ایک ملاحظہ ہے۔ پیرلہ اپنی اس تقریظ میں اشعار کی تعداد دس سو نوے سے کچھ اوپر (ایک ہزار نو دوازدہ) بتائی ہے۔ اس میں دو قصیدے ہیں نطفہ اور دس رباعیاں ہیں۔ متنوی کوئی نہیں۔ جس زمانے میں یہ نسخہ روبرو طبع تھا غالب نے میجر جان جاکوب کو لکھا تھا:

”دیوان ریختہ کہ درنا سماں تمام است عجب بیست کہ ہم درین ماہ ہماوی و آنکھ بھڑکاہ سامی رسد“۔

دوسری مرتبہ ۱۸۵۷ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے آخر میں بھی تیرکی تقریظ شامل تھی۔ چونکہ اس میں وہ اشعار بھی اضافہ کر دیئے گئے تھے جو اس چھ سال کے عرصے میں غالب نے کہے۔ اس لئے اشعار کی تعداد بڑھ کر گیارہ سو اسی گشت تک پہنچ گئی۔ مسطر غالباً بڑا بنا دیا گیا۔ اس لئے صفحات گھٹ کر ۹۸ رہ گئے۔ اس کی ایک کاپی یونیورسٹی لائبریری دہلی میں ہے۔ اکرام صاحب فرماتے ہیں کہ: مولانا حسرت موہانی اور انور علی صاحب انور کے پاس بھی اس اشاعت کی نقلیں تھیں۔ پیرزادہ ابراہیم صلیف کے پیش نظر یہ نسخہ تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ ”درس غالب“ انھوں نے اس ایڈیشن کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ لیکن ”درس غالب“ ہوسہو اس کی نقل نہیں۔ اس کے اشعار کی تعداد خود صلیف صاحب نے (۱۰۰۸) بتائی ہے۔ غالب نے اپنے ایک فارسی خط میں جو مسس الامرا نائب والی جید آباد کے نام ہے غالباً اپنے دیوان کی انہی دو اشاعتوں کی بابت لکھا تھا:

”دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آورد و امر اگلد مستطاف نسیاں کرد۔ کما بیش سی سال است

کہ اندلیہ پادسی سگال است“۔

دیوان کی بھری اشاعت کسی قدر مکمل بھی ہے اور اہم بھی۔ مکمل اس لئے کہ اس کے اشعار کی تعداد (۱۸۰۰) کے قریب ہے اور اہم اس لئے کہ اس کے بعد کے قریب قریب تمام ایڈیشن اس اشاعت پر مبنی ہیں۔ یہ دیوان میرٹھ سے شائع ہونے والا نسخہ اور مرزا کے اس مکمل اور جامع مجموعہ کلام کی اساس پر مرتب ہوا تھا، جسے مرزا نے ۱۸۵۷ء میں نواب صاحب رامپور کی خدمت میں بذریعہ ڈاک ارسال کیا تھا۔ لیکن بعض وجوہات کی بنا پر غالب کو میرٹھ میں اس کی طباعت مطبوعہ خاطر نہ ہوئی اور انھوں نے نسخہ دیوان دہلی سے واپس لے لیا کہ منشی شیونرائی کو اگرے بھیج دیا۔ منشی صاحب ابھی اس کی اشاعت کی فکر ہی میں تھے کہ دیوان شاہد کے مطبع احمدی سے جولائی ۱۸۶۱ء میں شائع ہو گیا۔ آخر میں مرزا صاحب نے ”عبارت خاتمہ دیوان“ کے عنوان سے لکھا:

”یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر تقی میر کی کارفرمائی اور خاں صاحب الطاف نشان، محمد حسین خاں کی دانائی و تقاضی اس کی ہولی کو دس جز کا رسالہ ساڑھے پانچ جز میں منقطع ہو۔“

اس نسخے کے صفحات کی تعداد ۸۸ ہے۔ آخر میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ ایک نیر کا کہا ہوا دوسرا مرزا محمد یوسف علی خاں عزیز کا۔ غالب نے ذیل کے رقعے (مترجمہ ۸ اگست ۱۸۶۱ء) میں اس تیسری اشاعت کے متعلق جو تفصیلات بیان کی ہیں وہ بڑی دل چسپ ہیں فرماتے ہیں:

”اردو دیوان چھپ چکا ہے... ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور خطا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور خطا۔ اب جو دیوان چھپ چکے تھے تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرنا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا... نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے اور یہ جو لکھتے ہو کہ یہاں خریدار ہیں قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلال نہیں، سوداگر نہیں، ہنتم مطبع نہیں، مطبع احمدی کے مالک محمد سبب خاں ہنتم مرزا اموجان مطبع شاہدرے میں محمد حسین خاں دلی شہر رائے مان کے کوپے میں عموروں کی حویلی کے پاس قیمت کتاب ۶۰ محصول ڈاک خریدار کے ڈٹے“

غالب نے بھی نامطبوع نسخہ مومی جلے میں لپیٹ کر نائب والی حیدر آباد کو روانہ کیا تھا۔ مولوی محمد حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں:

”در ماہ گذشتہ کہ بفضائے عرفائے سال اگست پیشا پیش و صفر از پس ہی گزشت منتخب دیوان ریختہ کہ تازہ بکا لہذا انطباعش فروریختہ اند در مومین جامہ نہادہ بنظر گاہ روشنمان گذر گاہ حضرت فلک رفت آصف سلیمان منزلت فرستادہ ام“

دیوان چوتھی بار مئی ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا تھا لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں اس لئے مرزا نے اپنے اس نسخے کی جو بطور حق تصنیف ان کو ملا تصحیح کی اور نظر ثانی کے بعد محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کے حوالے کیا کہ وہ دوبارہ صحت کے ساتھ اس کو طبع کرائیں۔ غالب کا یہ تصحیح کردہ نسخہ بقول ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی آج بھی موجود ہے جو یوسف مصری کی طرح چند ملکوں میں لکھنؤ کے نسخہ میں بکا تھا۔ اس نسخے کی قدر و قیمت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین خاں کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو تصحیح کیا ہے۔ یہ شاید پہلے ہی طے تھا کہ محمد حسین خاں اس مصحح دیوان کو کسی اور مطبع میں طبع کرائیں گے چنانچہ نسخہ مطبع نظامی کانپور کے ہنتم محمد عبدالرحمن کو بھیج دیا گیا۔ انھوں نے صحت تمام اور درستی کمال سے اس کو چھاپا اور خلعتے

میں لکھا :

”محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی اور تصحیح جناب مصنف کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجی میں نے بافعال ایزدی مطابق اس نسخے کے شہر ذی حجہ ۱۳۷۸ھ میں مطبع نظامی واقع شہر کاہور میں صحیح تمام اور درست کمال سے چھاپا“

طالب حسین غالب نے اس مصرعے سے تاریخ نکالی :

”مٹھری تاریخ کے مرغوب ہے یہ

فیہموردی صاحب نے یہ نسخہ دیکھا متقادہ کہتے ہیں کہ اس کی ایک کاپی مولانا محمد سلیمان منوطن گھوسی ضلع اعظم گڑھ و صدر مدرس مدرسہ عربیہ بلوچرا روڈ ضلع بلیا کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے یہ عرشی صاحب کی ایک تحریر سے پتہ چلا کہ اس اشاعت میں چند اشعار کا اضافہ کیا گیا تھا۔ یہ لیکن مجھے اس میں شبہ ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا خط میں جو نسخہ نسخے کے آخری صفحے پر ہے اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کہ اس میں کچھ اشعار بڑھائے گئے ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یہ لکھا ہے : ”یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اس کو پختہ دیکھئے“ اس ایڈیشن کے مجموعی اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے اس کی ایک بڑی اچھی کاپی نواب صدر یار جنگ بہادر دلا نا جیب الرحمن خاں شیر والی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں بھی ہے۔

غالب نے سید بدر الدین صاحب کو انہی دو اشعار کی بابت لکھا تھا :

”دیوان اگر رسوخ کا منتخب بنتے ہو تو وہ اس عرصے میں دلی اور کانپور دو جگہ چھاپا گیا اور دلی میں جگہ آگرے میں چھپ رہا ہے“

دلی کے چھاپے سے مطبع احمدی والا اور کانپور کے چھاپے سے مطبع نظامی کا نسخہ چھاپا مراد ہے۔ اس سلسلے میں مولانا مہر سے تسامح ہوا۔ ان کا تباس ہے کہ غالب نے یہ خط جنوری ۱۸۶۲ء سے پہلے لکھا۔ کانپور والا نسخہ مئی ۱۸۶۲ء میں چھپا اس لئے اس کی تصحیح نے خیال کیا کہ کانپور کی جس طباعت کا ذکر اس خط میں ہے وہ اس سے پہلے کی طباعت ہے دلی اور کانپور کی طباعتوں کو ۱۸۵۹ء سے پہلے کی اشاعتیں سمجھ کر اس کی تصحیح نے اس خیال کا اظہار کیا۔

”اپریل ۱۸۵۹ء والے خط سے جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے یہ بھی ظاہر ہے کہ دلی اور کانپور دونوں جگہ کے چھپے ہوئے دیوان ناقص تھے“

یہ غلط ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا خط کی تاریخ تحریر اس کے متن سے ظاہر ہے غالب فرماتے ہیں : ”۱۸۶۲ء یعنی سال گزشتہ میں“ قاطع برہان ”چھپی۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ خط ۱۸۶۳ء میں لکھا گیا۔ کانپور ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا اس لئے غالب نے دلی اور کانپور والے چھاپے سے ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۲ء والے چھاپے مراد لئے جو بالترتیب مطبع احمدی دہلی اور مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوئے۔ غالب اپنے ۱۸۵۹ء والے خط میں ان چھاپوں کی بابت یہ کیسے لکھ سکتے تھے کہ یہ ناقص ہیں۔ انہوں نے جن چھاپوں کی بابت یہ لکھا وہ ۱۸۵۹ء سے بہت پہلے ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء میں چھپ کر شائع ہو چکے تھے خط کے اس ٹکڑے سے جو اوپر نقل ہوا ایک اور بات یہ معلوم ہوئی کہ اس زمانے کے لگ بھگ آگرے میں بھی غالب کا دیوان

چھپ رہا تھا۔ یہ دیوان کا وہ نسخہ تھا جو عظیم الدین کتب فروش میرٹھ کے پاس طباعت کے لئے بھیجا گیا لیکن بعد میں منشی شیونرائی مالک مطبع مفید الخلائق آگرے کے اصرار پر ان سے واپس لے لیا گیا۔ غالب کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ عظیم الدین سے حاصل کرنے کے بعد ۳۰ جون ۱۸۶۰ء سے پہلے منشی شیونرائی کو آگرے بھیجا گیا اور جب اس کی طباعت ”تاخیر ہوئی“ تو یہ سمجھ کر کہ شاید منشی صاحب اس کی طباعت کا ارادہ نہیں رکھتے مطبع احمدی میں چھپوا لیا گیا منشی صاحب اس کی طباعت میں لگے ہوئے تھے اور مطبع احمدی کے چھاپے سے پہلے اس کے کئی فرے چھپ چکے تھے۔ ۱۰ جنوری ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں مرزا نے منشی شیونرائی کو لکھا ہے: ”دلی میں ہندی دیوان کا چھپنا پہلے اس سے شروع ہوا ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں تمھارا بھیجا ہوا فرما مجھے دیں۔ اور وہ جو میں نے یہاں کے مطبع میں چھاپنے کی اجازت دی تھی یہ سمجھ کر دی تھی کہ اب تمھارا ارادہ اس کے چھاپنے کا نہیں“ (اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۸۹)۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشی شیونرائی دیوان کی طباعت جولائی ۱۸۶۱ء سے پہلے شروع کر چکے تھے اور جب طباعت شروع ہو چکی تھی اور اس کا ایک فرما حکیم احسن اللہ خاں کی وساطت سے غالب کی خدمت میں پیش کیا جا چکا تھا تو اس تکمیل بھی ہوئی۔ بہر صاحب فرماتے ہیں: ”یہ نہیں کہا سکتا کہ انھوں نے چھاپا مکمل کیا یا نہیں کیا“ چھاپا مکمل ہوا لیکن ذرا تاخیر کے ساتھ یعنی ۱۸۶۳ء میں غالب کی وفات سے چھ سال پہلے۔ مولانا عسکری نے دیوان کی اس طباعت کا ذکر کیا ہے اور جن مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد انھوں نے ”انتخاب غالب“ شائع کیا ہے، ان میں مفید الخلائق آگرے کا یہ مطبوعہ نسخہ بھی شامل ہے۔ عسکری صاحب نے حواشی ”مکاتیب غالب“ میں لکھا ہے:

”شیونرائی کا نسخہ سرورق کی تاریخ کے مطابق ۱۸۶۳ء میں لکھا جانا شروع ہوا۔ اور

غالب اسی سال میں چھپ بھی گیا“ (مکاتیب غالب صفحہ ۱۲۲)

یہ صمیم معلوم نہیں ہوتا۔ اس نسخے کی کتابت اور طباعت ۱۸۶۱ء میں شروع ہوئی اور ۱۸۶۳ء میں تکمیل کو پہنچا مفید الخلائق آگرے کی یہ آخری طباعت ہے جو مرزا غالب کی زندگی میں ہوئی۔ اور دیوان کا اور کوئی ایڈیشن ان کی زندگی میں نہیں بھیجا۔ (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۲ء)

”گوئے اور غالب“؛ بقیہ صفحہ ۱۵

ایک اور خط میں یوں اپنی زندہ دلی کا ثبوت ہم پہنچاتے ہیں۔ ”میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو دو ایک دن میں ہمسایوں سے پوچھا“ قصہ کوتاہ۔ گوئے اور غالب کے ساتھ جو سلوک ہوا وہ مختلف ہے۔ گوئے کی عظمت کا احساس جرمن قوم کو تھا۔ لہذا ڈلوک آف دیمیر نے نہ صرف فنکار کی حیثیت سے اُس سے کام لیا بلکہ اُس عظیم انسان کو اپنی سلطنت کی سیاسی بہتری کے لئے کام کرنے کا موقع بھی دیا اور پھر اُس کا مرقد آج جرمن قوم کی دعاؤں اور منگوں کی عقیدت گاہ ہے، لیکن بیچارے غالب جو گوئے کی صلاحیت، تخیل اور تعمیریت کے حامل تھے ساری عمر اقتصادی لحاظ سے بھی پریشان رہے اور ذہنی طور پر بھی۔ اُن کی قوم کو بھی اُن کی عظمت کا وہ احساس نہ ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ تاہم غالب شناسی کے سلسلے میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، شیخ محمد اکرام اور مولانا غلام رسول تہرذیر نے گراں قدر کام کیا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں اُن کی صد سالہ برسی منکر قدر دان کا ثبوت ہم پہنچانے کی جو کاوشیں ہو رہی ہیں وہ یقیناً قابل قدر اور قابل توصیف ہیں۔ اقبال کیا خوب فرما گئے:

نہا مرا یا روح تو بزم سخن پیگر ترا زیب محفل بھی رہا، محفل سے جہاں بھی رہا
زندگی مضر ہے تیری شوخی تحسیر میں تاب، گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ

تحسین سردری

مرزا غالب کے اردو دیوان کی ترتیب و اشاعت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت بزموری نے اپنے ایک مضمون میں تختہ سے ثابت کیا کہ غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کی پانچ بار اشاعت عمل میں آئی۔ (غالب کے اردو کلام کی اشاعتیں - ماہ نو فروری ۱۹۵۴ء) لیکن عطا کا کوئی نے "نگارستانِ سخن" نام کی ایک کتاب میں غالب کے مضمونہ اشعار کے حصے کو بھی دیوانِ غالب کی ایک اشاعت قرار دیا ہے۔ (غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں - "آجکل" فروری ۱۹۵۷ء) - اس کتاب کی کیفیت یہ ہے کہ اس میں دہلی کے چار نامی شاعروں ذوق، مومن، ظہیر اور غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ ۱۷۶ صفحہ کی یہ کتاب لالہ جے نرائن تاجر کتب کی فرمائش پر مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی میں میرزا اموجان کے حُسنِ اہتمام سے صفر ۱۳۷۹ھ میں چھپی تھی اور شاعروں کے کلام کا تو صرف انتخاب ہے، لیکن بقول عطا کا کوئی "غالب کا کلام متداولِ سخن کی طرح از ابتدائے نقشِ فریادی تا انتہائے یارانِ نکتہ دال کے لئے مکمل ہے"۔ اس بنا پر عطا کا کوئی یہ اعلان کرتے ہیں:

"بہ اطمینان یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان ۲۷ صفر ۱۳۷۹ھ مطابق اگست

۱۸۶۲ء اسی مطبع سے شائع ہوا جہاں سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔"

نشی شیونرائن نے اپنے مطبع مفید الخلاق (آگرہ) میں جو دیوانِ غالب ۱۸۶۳ء میں چھاپا تھا اسے ڈاکٹر شوکت بزموری نے غالب کی زندگی میں چھپنے والی پانچویں اشاعت قرار دیا ہے، لیکن عطا کا کوئی اپنے مضمون میں نگارستانِ سخن میں شامل کلامِ غالب کو ترتیب سنسن کے اعتبار سے پانچواں اور مطبع مفید الخلاق کے ایڈیشن کو چھٹا بتاتے ہیں۔

اس سلسلے کا ایک اور مضمون جسے خلیل الرحمن داؤدی صاحب نے سبرِ قلم کیا ہے، ہماری معلومات میں یہ اضافہ کرتا ہے کہ ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۷ء کے درمیانی زمانے یعنی دیوانِ غالب کی اشاعتِ اول کے بعد اور اشاعتِ دوم سے قبل ایک اور نسخہ مرتب ہوا تھا، جو زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا لیکن اس کا مخطوطہ دستیاب ہو گیا۔ (دیوانِ غالب اردو کا ایک مخطوطہ: ماہ نو فروری ۱۹۵۹ء)۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ نسخہ طباعت کی غرض سے مرتب کیا گیا تھا تو غالب کے دیوان کے سات نسخے ہو جائیں گے جو ان کی زندگی میں مرتب یا اشاعت پذیر ہوئے۔

بہر حال یہ کافی دلچسپ اور کارآمد انکشافات ہیں، لیکن فی الحال اس مضمون میں دیوانِ غالب کی چوتھی اشاعت کے بارے میں کچھ معروضات پیش کئے جائیں گے۔

دیوانِ غالب کی پہلی طباعت سید محمد خان بہادر کے مطبع (دہلی) میں ۱۸۶۱ء (۱۲۵۷ھ) میں ہوئی تھی۔ دوسری بار دیوانِ مطبع دارالسلام، عرض قاضی دہلی میں چھپا، جس کا سال طبع ۱۸۶۷ء (۱۲۶۳ھ) ہے اور تیسری بار احمد حسین خان کے مطبع احمدی واقع دہلی میں

شاہدہ دہلی میں اموجان کے زیر ہمت تمام چھپ کر شائع ہوا۔ اس کا سال طبع ۱۸۶۱ء (۱۲۷۸ھ) ہے۔ دیوان غالب کی یہ تیسری اشاعت اس لئے اہم ہے کہ اس میں گزشتہ دو اشاعتوں کے مقابلے میں کلام کی مقدار زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ بعد کے متداول مطبوعہ نسخے اسی سے منقول ہیں، لیکن اس کے باوجود دیوان کی اس اشاعت نے بڑی حد تک غالب کو ناخوش کر دیا تھا۔ چنانچہ وہ میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”دیوان اردو چھپ چکا ہے۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا، اس کو آسان پر چڑھا دیا، حسن خط سے الفاظ کو چمکادیا۔ دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لحت۔ صاحب ! دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا اور تھا، اب جو دیوان چھپ چکے، حق التصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لوں گا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے میں میں مجلد اصحاب ثلثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں نہ تم خوش ہو گے“

(اردوئے معلّے طبع لاہور ص ۱۱۷)

یہ تو ہوا غالب کے دیوان کا تیسرا ایڈیشن، چوتھے ایڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر شوکت بزم داری اپنے مضمون میں یہ تحریر فرماتے ہیں:

”دیوان چوتھی بار مئی ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں غلط نامہ شامل کر دیا تھا، لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں۔ اس لئے مرزا نے اپنے اس نسخے کو جو بطور حق تصنیف ان کو ملا۔ تصحیح کی اور نظر ثانی کے بعد محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کے حوالہ کیا کہ وہ دوبارہ صحت کے ساتھ اس کو طبع کرائیں۔ غالب کا یہ تصحیح کردہ نسخہ بقول ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی آج بھی موجود ہے جو یوسف مصری کی طرح چند نگوں میں یکساں تھا۔ اس نسخے کی قدر قیمت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیہ پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین خان کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے“

خود غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے متعلق یہ ایک اہم اطلاع ہے اور آخری صفحے کے حاشیہ پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط ہونے کی وجہ سے اس کی قدر قیمت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر بزم داری صاحب کی یہ اطلاع بڑی تشنہ اور ادھوری سی ہے۔ یہ معلومات انہیں کہاں سے حاصل ہوئیں اور عبدالستار صدیقی صاحب نے اپنے کس مضمون میں اس نسخے کے پان سات پیسے میں کبے کا ذکر کیا ہے اور یہ نادر نسخہ الحقیقت کس کے قبضے میں ہے۔ یہ کچھ نہیں بتایا۔

عبدالستار صدیقی صاحب کا ایک مضمون ”کچھ بکھرے ہوئے ورق“ کے عنوان سے رسالہ ”ہندوستانی (الہ آباد) کے شمارہ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں چھپا تھا۔ اس مضمون کی دوسری قسط اسی رسالے کے شمارہ جنوری ۱۹۳۴ء میں ”کچھ اور بکھرے ہوئے ورق“ کے عنوان سے چھپی۔ ان دونوں قسطوں میں غالب کے متعلق نئی معلومات کے علاوہ اُن کی بہت کچھ نئی تحریریں ملتی ہیں۔ اتفاق سے رسالہ ہندوستانی کے یہ دونوں شمارے مجھے مل گئے ہیں، جن سے ڈاکٹر صاحب موصوف کے مضمون کا یہاں ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔ وہ غالب کے ایک خط کے متعلق لکھتے ہیں :

”یہ خط، غالب کے اردو دیوان کی تیسری اشاعت (مطبع احمدی، دہلی) کے ایک نسخے کے آخر صفحے (یعنی ص ۱۱۷)

کے حاشیے پر ترچہ چھپا لکھا ہے اور پندرہ چھوٹی چھوٹی سطروں میں تمام ہوا ہے۔
 مطبع احمدی والد دیوان ۲۰ رخمہ ۱۲۷۸ھ کو چھپا تھا اور اس کی کاپیاں غالب نے خود دیکھی تھیں۔ مگر پھر بھی غلطیاں رہ گئیں..... غالباً یہ ناپسندیدگی سال ہی بھر کے اندر دیوان کی تازہ اشاعت کی محرک ہوئی۔ اس چوتھی اشاعت کے لئے غالب نے تیسری اشاعت کے ایک نسخے کی تصحیح کر کے اسی کی پشت پر محمد حسین خان کو رقعہ لکھ دیا کہ اب یہ بالکل صحیح ہے، اسے چھپنے کے لئے بھیجو۔ محمد حسین خان نے اسے مطبع نظامی، کانپور بھیجا اور اسی سال ذی الحجہ کے مہینے میں وہاں دیوان چھپا..... یہ نسخہ جس کے اخیر صفحے پر غالب نے رقعہ لکھا تھا، کوئی سات آٹھ برس ہوئے لکھنے کے نخاس میں پان سات ایسے کو لپکا اور خریدار کی اجازت سے کمری سید عابد رضا صاحب (سب نج) نے مجھ پر کرم فرمایا۔ اس کے اخیر صفحے کا عکس کچھو کر مجھے بھیجا۔ صفحے کے بائیں جانب نیچے کے کونے میں غالب کی مہر ہے جس میں نظام جنگ بہادر صاحب پڑھا جاتا ہے۔ نیچے کا حصہ اٹھا نہیں، اس میں ”نجم الدولہ دبر الملک“ ہوگا..... اس کے بعد اردو خانہ کی عبارت ہے..... اور اس کے آگے چھاپے خانے والوں کی طرف سے کتاب چھپنے کی تاریخ اور شہنشاہ وغیرہ۔ عبارت کے لفظ سے لیکر آخر تک جتنی سطرس ہیں سب پر غالب نے قلم بھر دیا ہے۔ (درآمد ستانی خدی ۱۹۲۴ء)
 اس اقتباس سے نہ صرف ڈاکٹر شوکت بیزواری صاحب کے بیان کے آخری کاپتا چلتا ہے بلکہ ان کے مبہم اور ہلکے اشاروں کے واضح مطالب بھی سامنے آگئے۔

مضمون کے ساتھ ڈاکٹر صدیقی صاحب نے عابد رضا صاحب کا مرسلہ عکس بھی چھپا دیا ہے۔ لیکن یہ پورے صفحے کا عکس نہیں ہے سات انچ لائے اور سات انچ چوڑے کاغذ کی ایک پٹی ہے جس پر مکتوب غالب کی ترجمی ترجمہ سطر کی تمام پڑھی جاسکتی ہیں۔ ان سطروں کے نیچے اسی طرح ترجمہ سطر کی ایک اور قطار ہے جو نیچے آخر تک گئی ہیں یہ مطبوعہ عبارت کی سطرس ہیں۔ یہ سطرس دراصل ”عبارت خاتمہ دیوان“ کی ہیں جرمین میں جگہ نہ ہونے سے حاشیے پر آگئی ہیں۔ غالباً ڈاکٹر صدیقی کو اس صفحے کا عکس اتنے ہی جھٹے کا ملا ہوگا ورنہ وہ پورے صفحے کی تفصیل بیان کرتے۔

غرض کہ غالب کے صحیح کئے ہوئے دیوان کے نسخے کا کانپور سے لکھنؤ پہنچنے اور وہاں نخاس میں پان سات پیسے میں بکنے کے بعد اس کا پھر کوئی سراغ نہیں ملتا۔ چند سال قبل جب کہ میں حیدرآباد (دکن) گیا ہوا تھا، اکثر کتب خانہ آصفیہ جایا کرتا تھا۔ ایک دن شعبہ نفاٹس کی فہرست میں مطبع احمدی میں چھپے ہوئے دیوان غالب پر نظر پڑی۔ مطبوعہ نسخے کو شعبہ نفاٹس میں رکھنے پر تعجب ہوا۔ پھر خانہ کیفیت پر نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ اس پر غالب کے قلم کی تحریر ہے۔ میں نے فوراً نسخہ طلب کر کے اس کی زیارت کی۔ سب سے پہلے آخری صفحے پر غالب کا خط دیکھا جو انہوں نے محمد حسین خاں کو اور چھاپے خانے میں دیوان کے چھاپنے کے متعلق تحریر کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دیوان غالب کا یہ وہی نسخہ ہے جو لکھنؤ کے نخاس میں پان سات پیسے میں بکا تھا۔ اس کے بعد حیدرآباد کیسے پہنچا اور کتب خانہ آصفیہ کو کس نے بچھا، تفصیل نہیں ملتی۔

قلتِ دقت کے باعث میں نے اس کی چند یادداشتیں نوٹ کر لی تھیں جنہیں یہاں پیش کرتا ہوں۔ سرورق پر درمیان میں ”دیوان غالب“ جلی قلم سے لکھا ہے اور نیچے مقام طبع۔ ”در مطبع احمدی باہتمام اموجان طبع شد۔“

ورق اُٹھنے کے بعد پہلے صفحے پر غالب کا فارسی دیباچہ ہے۔ دوسرے صفحے سے غزلیں شروع ہوتی ہیں۔ آخری غزل صفحہ ۷ پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد قصائد، قطعات و رباعیات ہیں۔ سب سے آخر میں ۸۶ سے ۸۸ صفحہ تک نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرور خاں کا فارسی میں خاتمہ اور اردو میں قطعہ تاریخ انطباع ہے۔ اس کے بعد پھر ایک قطعہ تاریخ انطباع مرزا یوسف علی خاں عزت کا ہے۔ اس کے بعد

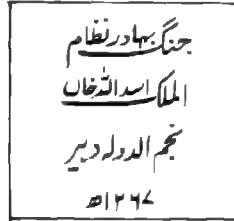
غالب کی "عبارت خاتمہ دیوان" جسے انہوں نے قلم زد کر دیا ہو۔ اس عبارت کے آخر کا کچھ حصہ متن میں جگہ نہ ہونے سے حاشیے پر بھی آگیا ہے۔ اس کے ختم پر پھر یہ عبارت ہے :

"مطبع احمدی میں واقع دلہائے اموجان کے ہستام سے بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطبوع ہوا"

چونکہ یہ عبارت ترہی لکھی گئی ہے اس لئے یہ سات سطروں پر مشتمل ہے "مطبع ہوا" کے بالکل نیچے اشتہار اس کے نیچے "حسب منشی" یہ جتنی عبارتیں میں نے نقل کی ہیں یہ سب "ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کے شائع کردہ عکس میں بھی پڑھی جاتی ہیں" اشتہار "اور" حسب منشی کے بعد کی عبارت صفحہ کے زیریں حاشیے پر گھوم گئی ہے۔ عبدالستار صدیقی صاحب کو چونکہ صرف غالب کی تحریروں کا عکس دکھانا مقصود تھا، اس لئے اشتہار کی عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے بعد کی عبارت عکس کی زد میں پوری طرح نہ آسکی ہو، اور کسی طرح غالب کی مہر کے اوپر کا ایک حصہ آگیا، جس میں صرف "نظام جنگ بہادر" پڑھا جاتا ہے۔ غرض کہ غالب کی یہ مہر اشتہار کے بعد ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ اشتہار غالب کی طرف سے دیا گیا ہے۔ اس کی صورت یوں ہے :

اشتہار

"حسب منشائے قانون یا دہم ۱۸۳۵ء
بغیر اجازت قصد الطباع دیوان ہذا نقرائیں"



دیوان غالب کی مطبع احمدی کی اشاعت میں کتابت و طباعت کی غلطیوں سے بہت کم احواب آگاہ ہیں۔ اس لئے کہ اس کا کوئی نسخہ عام دست رس میں نہیں ہے۔ غالب اسی درجہ سے کسی صاحب نے بھی یہ نہیں بتایا کہ اس نسخے میں آخر کس قسم کی غلطیاں ہیں چونکہ اس نسخہ کو دیکھ چکا ہوں، اس لئے میرا خیال ہے کہ کتابت کی جتنی فاحش غلطیاں ہو سکتی ہیں، وہ سب دیوان غالب کے اس نسخے میں موجود ہیں۔ کاتب کی چند خصوصیات یہ ہیں :

ایک جگہ بھی اضافت اور ہمزہ کی علامت نہیں ہے۔ نقطے لگانے میں بھی اس نے بڑے بخل سے کام لیا ہے۔

یائے معروف دیائے مجہول کا کوئی امتیاز نہیں رکھا۔ ک اور گ ایک ہی طرح لکھا ہے۔

اکثر الفاظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔ مفرد الفاظ کو مرکب الاما میں لکھا گیا ہے۔ جیسے "تلخ نوائیں" کو "تلخ نوائیں"۔ حدیہ ہے کہ اس سے "کو" اُٹے، لکھا ہے۔ گویا یہاں ایک مفرد "س" کی جگہ تشدید سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح "مدحت طراز لیکا"۔ "جھیلنے" وغیرہ جیسا املا بری طرح کھٹکتا ہے۔

غالب نے جن جگہ تصحیح فروری سبھی ہے وہاں اوپر بار یک قلم سے الفاظ یا جملے لکھے ہیں۔ جس سطر میں غلطی بنائی گئی ہے، اس کی سید میں حاشیے پر کسی قدر لانی سی لکیر ڈال دی ہے، تاکہ یہ معلوم ہو کہ لکیر کے حمادی شعر میں غلطی کو درست کیا گیا ہے۔ اگر کسی شعر کے دو وزن معرول میں غلطیاں درست کی گئی ہیں، تو بھی حاشیے پر لکیر ایک ہی ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ حاشیے کی لکیروں اور لفظوں کی درستی میں غالب نے بعض جگہ سرسبی پسل بھی استعمال کی ہے۔ میں نے اب تک غالب کے پسل استعمال کرنے کے متعلق کہیں نہیں پڑھا۔

میں نے حاشیے کی لکھنوں کو شمار کر لیا تھا (۱۰۲) ہیں۔ اس طرح میرا خیال ہے کہ غالب نے جتنی غلطیاں درست کی ہیں، ان کی تعداد ڈیڑھ دو سو کے قریب ہوگی۔ اس لئے کہ بعض جگہ دونوں مصرعوں میں غلطیاں بنائی ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ غالب نے خاص طور پر ان الفاظ کو درست کیا ہے جو کاتب نے غلط لکھے اور جہاں کاتب نے لکھا ہی نہیں وہاں حذف شدہ لفظ لکھ دیا ہے۔

دو مفرد الفاظ کو مرکب صورت میں لکھنے کا اس وقت عام رواج تھا۔ خرد غالب نے بھی، کیوقت، نیہجان، اُنکے، نرمیٹکا، ایکھٹ، نگرزے، استخا میں، زنگیمیں، وغیرہ جیسے الما میں الفاظ لکھے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شاید ہی کسی تحریر میں وجہی (۱۰۳) لکھی ہو۔ جن لفظوں میں وجہی ہلے لازمی ہے، غالب نے کوئی پابندی نہیں کی۔ لکھنا، اٹھنا، تہا، پہر، اچھا وغیرہ قسم کی صورت میں ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔ پیش کی جگہ وہ ”د“ لکھتے تھے جیسے اوس، اوٹھ وغیرہ

ہم چند کہ غالب کے زمانے میں اصلاح رسم الخط یا درستی الما کا کسی کو خیال ہوانہ اس کی خرابیوں کو کسی نے محسوس کیا لیکن اس کی کچھ نہ کچھ حد بھی ضرور ہوگی، یا کم از کم اس طرز الما کو طباعت میں غیر مستحسن سمجھا جاتا ہوگا۔ دیوان غالب کا زیر بحث نسخہ تمام تر اسی طرز الما سے بھرا پڑا ہے جیسے کیجہ، کئے، مضمونکی، نالیکو، جسے، ہونین، وغیرہ وغیرہ۔ غالب اس کو کہاں تک درست کرتے۔ یہ سب کچھ چھوڑ کر انہوں نے حدیث وہی الفاظ لکھے ہیں جو کاتب میں چھوٹ گئے ہیں یا ان الفاظ کو درست کیا ہے جو غلط لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے شعر لکھتا ہوں جو غلط کاتب کے باعث مجروح ہو گئے ہیں۔ تو سین میں لکھے ہوئے لفظ غالب کے درست کئے ہوئے ہیں:

دھوتا ہوں تیرے پیٹے کو اس دستن کے یا نو رکتا ہے ضد سے کینچ کے باہر لگن کے پانو

صنعت سے نقش اپنی مور ہی طوق کردن تیسری کوچی سے کہاں طاقت رم ہی ہمو

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو گئی وہ بات (پچھ) کہی سے کچھ نہ ہوا کہو تو کیونکر ہو

ہمیں بھر ان سے اُمید اور انہیں ہماری قدر ہمارے بات ہی پوچھیں نہ وہ کیونکر ہو

گھر میں تہا کیا کہ تراغم اوسی غارت کرتا وہ جو رکھتی تھی ہم اک حرمت تعمر سر (سو) ہی

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے تمہیں کہہ کر (ج) تم یوں کہو تو کیا کہیے

دل ہے تو ہی نہ سنک دشت در دے (پہر) کی کیوں روینکے ہم ہزار بار کوئے ہمیں ستا کیوں

ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار ہیں جن میں عجیب عجیب قسم کی اغلاط ہیں، لیکن ان سب کو نقل کرنے کا کوئی خاص فائدہ نہیں۔ اس موقع پر ایک ضروری بات عرض کرنا ہوں کہ مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی نے مکاتیب غالب کے حواشی میں تحریر فرمایا ہے کہ غالب نے اس نسخے میں درستی اغلاط کے علاوہ کچھ اشعار کا اضافہ بھی کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر شوکت بزم داری صاحب نے احمد حسین خان کے نام مکتوب غالب کی روشنی میں اس خیال کے صحیح ہونے میں شبہ ظاہر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کا خیال درست ہے۔ اس میں ایک شعر کا بھی اضافہ نہیں کیا گیا۔ کل دو رات دن کی قلیل مدت میں غالب نے غلطیوں کو درست کیا تھا۔ اب نئے شعر ڈھونڈ کر نکالنے اور ان کی جگہ پر انہیں اندراج کرنے کا انہیں وقت ہی کہاں ملا۔ بہر حال اب ایسی کوئی خوش فہمی نہ رہی چاہیے۔

مکتوب غالب اور ان کی قلم زدہ عبارت خاتمہ دیوان اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و خٹاں اور مرزا یوسف علی خاں عزیز کے قطعات الطباع اگرچہ غیر مستند نہیں ہیں۔ لیکن کم از کم اس مضمون کے ساتھ ان کا اعادہ ہونا ہی چاہیے۔ لہذا میں ان چیزوں

کو بدیہ ناظرین کرتا ہوں۔

عبارت خاتمہ دیوان: ”داد کا طالب غالب گزارش کرنا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین میر تقی الدین خان کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کار سالہ ساڑھے پانچ جزو میں منبج ہوا۔ اگرچہ یہ الطباع میری خواہش سے نہیں لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور غلطی کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو، مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے۔ کہاں تک بدلتا۔ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی کسو بہ کاف کسور و سین مضموں و داد معرفت۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ تصحیح نہیں قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں و تصحیح بلکہ انفع کسی ہے۔ داد کی جگہ یائے تختانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسو داد ہے اور جب جگہ گسی یا یائے تختانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفستہ بیانی ہے۔ اللہ بس ماسویٰ ہو بس!“

مکتوب غالب: ”جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دورات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو تصحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کیا ہے گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمہ کی عبارت کیا میرا بیان کیا، میر تقی الدین خان کا اظہار اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہر اسی کو بھیج دیجئے“ ”غالب“

قطعہ تاریخ الطباع دیوان از ستائش والایہ جناب مستطاب نواب محمد ضیاء الدین خاں بہادر رئیس لوہارو کہ کہیں برادر و مہین شاگرد حضرت غالب اند و در فارسی تیز و درم و درو رختاں تخلص میکنند ہما نیز رختاں پہر جاہ و جلال و فضل کمال اند:

ہوا ہے حضرت غالب کا منطق دیوان	صلایے فیض بہ گویندگانِ رنجتہ ہے
یہی کتاب ہے جس میں کہ او سادہ نہ	بیان رنجتہ ہے اور زبانِ رنجتہ ہے
بنائے رنجتہ استاد ہی نے ڈالی ہے	اُسی سے قائم اس اس جہانِ رنجتہ ہے
زمینِ شعر میں اُتر اے لشکرِ ابیات	سو یہ رسالہ نامی نشانِ رنجتہ ہے
”بنائے رنجتہ“ ایک اور دوسری تاریخ	بذہنِ تیز رختاں ”بیانِ رنجتہ“ ہے

(۱۲۴۸ھ) میرزا یوسف علی خاں الحناط بہ سلطان الذاکرین و المخلص بہ عزیز کہ شاگرد حضرت غالب اند ایشان نیز:

سرورِ یاضِ فضلِ محمد حسین خاں	میں رونق بہارِ گلستانِ رنجتہ
کہتے ہیں شرعاً سمجھتے ہیں شعراً	تحتیں تخلص اور زباں دالِ رنجتہ
چھاپا انہوں نے حضرت غالب کا کلیات	وہ کلیات جس سے بڑھے شانِ رنجتہ
غالب کا میرزا اسد اللہ خاں ہے نام	ہے واقعی وہ شیرِ نستانِ رنجتہ
نکھی عزیز خستہ نے تاریخِ الطباع	حامد کے سر کو کاٹ کے دیوانِ رنجتہ

یہ دونوں ”قطعہ تاریخ الطباع“ ڈاکٹر عبدالشار صدیقی صاحب نے بھی اپنے مضمون کے ساتھ دیئے تھے، لیکن قطعہات سے قبل شعرا کے متعلق تعارفی عبارتیں درج نہیں کیں۔ موصوت نے عابد رضا صاحب کے توسط سے حرف مکتوب غالب کا عکس فراہم ہونے کا اظہار کیا ہے، اور ان قطعہات کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ عابد رضا صاحب نے مکتوب کے عکس کے ساتھ ان قطعہات کی نقل بھی بھیجی ہوگی۔ اس کا ذکر کرنا ضروری تھا، لیکن عبدالشار صدیقی صاحب بھول گئے ہوں گے: (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۶ء)



مرزا غالب کی فارسی شاعری

(ایک مختصر جائزہ)

کریم حیدری

اس حقیقت سے فارسی شعروادب سے نعلق رکھنے والہ ہر شخص بخوبی آشنا ہے کہ مرزا غالب کو اگر ناز تھا تو اپنی فارسی شاعری پر، اردو شاعری ان کی اپنی نگاہ میں برائے وزن بیت یا محض بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے کئی وہ اپنی فارسی کلام کو تو نقش ہائے رنگ رنگ کی جلوہ گاہ خیال کرتے تھے، لیکن اس کے مقابلے میں اردو کلام کو محض ایک بے رنگ مجموعہ کہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ برصغیر ہندوپاکستان میں شعروادب کے بدلتے ہوئے رجحانات نے ان کے اردو کلام کو تو بہت آب و تاب بخشی اور ان کا مایہ ناز فارسی کلام پس منظر میں چلا گیا۔ تاہم جب ان کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کرنے میں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا اردو کلام بھی فکرو فن کی نادرہ کاریوں کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور اسے ایک بے رنگ مجموعہ کہنا بھی غالب کی شوخی ادا سخی یا ارباب فکر و نظر کو اپنے فارسی کلام کی طرف متوجہ کرنے کا ایک شاعرانہ انداز تھا، لیکن ان کا فارسی کلام واقعہً نئی لطافتوں اور رنگینیوں کا ایک ایسا شاہکار ہے جس کے خالق کو حق پہنچتا ہے کہ اپنی اس تخلیق پر غرور و مباہلات کا اظہار کرے:

دو غالب عند لبب از گلستان عجم من ز غفلت لولئی ہندوستان نامیدش

غالب کا زمانہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا دور آخر تھا۔ اس کے بعد اس برصغیر میں فارسی شاعری کا وہ غلغلہ اور مہم نہ رہا جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے زمانے سے لے کر مغلیہ دور حکومت کے زمانہ زوال تک رہا۔ اب فارسی کی جنگ اردو قدم جابری تھی اور صف اول کے شعراء جو اس سے پہلے اردو کو ایک کتر حیثیت کی زبان سمجھ کر اسے منہ نہ لگاتے تھے رفتہ رفتہ اس کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ کلاسیکی فارسی شاعری جس نے صدیوں تک لوگوں کے قلوب واذبان کو مسحور کئے رکھا تھا، آہستہ آہستہ سید قبولیت کو اردو شاعری کے لئے خالی کر رہی تھی۔ اس کے باوجود بڑے بڑے شعراء جن میں غالب کا نام سرفہرست ہے فارسی شاعری ہی کو مایہ افتخار سمجھتے رہے اور اپنے اشعار میں جا بجا اس کا اظہار بھی کرتے رہے۔

فارسی شاعری جس کی زندگی غالب کے زمانے تک نو سو سال سے منجاوڑ ہو چکی تھی، مختلف ادوار میں سے گزری ہے۔ اس کا ابتدائی دور جسے خراسانی دور کہا جاتا ہے اور جو فارسی ادب کے زمانہ آغاز سے لے کر سہری کے زمانے تک تقریباً تمام اصناف ادب پر حاوی اور ادیبوں اور شاعروں میں مقبول رہا سادہ گوئی کا دور تھا۔ برصغیر ہندوپاکستان کے دور اول کے شعراء بھی خراسانی طرز نگارش کے پیرو تھے۔ اس دور کے ایرانی شاعروں کی طرح ان کا کلام بھی سادہ، لطیف، لیکن پُر خلوص جذبات کا آئینہ دار ہے۔ جب ایران میں عربی زبان کا غلبہ ہوا تو فارسی گو شعراء بھی سادگی کی بجائے پُر کاری کو اپنا شیوہ بنایا۔ علو تکمیل، ندرت بیان اور مرصع کاری کو شاعری کی جاں سمجھا جانے لگا۔ سخن گوئی کی اس طرز وروش کو دبستان عراقی

کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دبستان ہندی ایرانی بھی حقیقت میں دبستان عراقی کا ایک زیادہ منبجھا ہوا اور آراستہ پیراستہ انداز ہے۔ منلوں کے زمانے میں ایران سے جتنے شعرا آئے یا ہندوستانی میں جو فارسی گو شاعر پیدا ہوئے وہ دبستان ہندی ایرانی سے تعلق رکھتے ہیں۔ تغائی شیرازی، عرقی، فیضی، نظیری، صاحب اور کلیم جیسے نامور شعرا کا اسی دبستان میں شمار ہوتا ہے یہ اور دوسرے سینکڑوں شعرا جو اس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں نہ تصوفی منش تھے نہ علمی تصوف سے انھیں لگاؤ تھا۔ ان کی شاعری میں عشق و محبت کے ایسے جذبات ملتے ہیں جن میں عینیت کا پہلو کم اور صبا نیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ شاعری اس دور میں واردات قلبی سے زیادہ فن اور ہنرمندی کے اظہار کا ذریعہ بن چکی تھی۔ چنانچہ ایک فن کی حیثیت سے اس نے اس دور میں بہت ترقی کی ہے۔

ایک عرصہ دراز تک ایک ہی ڈھرے پر چلتے رہنے سے شاعری کی کچھ ایسی مضبوط اور مستحکم روایات قائم ہو گئیں کہ بعد میں آنے والے شعرا بھی ان روایات سے انحراف نہ کر سکے۔ یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ وہی سب کچھ اُسی انداز میں کہتے چلے جاتے جو کچھ جس انداز میں پہلے شعرا کہتے چلے آئے تھے، کیونکہ اس طرح ان کی شاعری کی کوئی حیثیت ہی نہ رہ جاتی۔ لہذا انھوں نے شعر کی معنوی خوبیوں پر کدو کاوش کرنے کی بجائے اُس کے ظاہری خط و خال کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے اور سنوارنے میں اپنی کوشش صرف کرنا شروع کی۔ چنانچہ جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، نازک خیال، ندرت بیان تراکیب و ترکیب اور تشبیہ و استعارہ کی مرصع کاری بڑھتی چلی گئی غالب کے پیشرو ظہوری اور بیڈل جیسے شعرا تھے جن کے ہاں جودت خیال اور خلوص جذبات تو زیادہ نہیں لیکن زبان و بیان کی لطافتیں، اظہار و ابلط کی رنگینیاں، تشبیہ و استعارہ کی جذبہ تراکیب کی ندرتیں، ابہام کا لطیف اور اسی طرح کی فن کاریاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غالب نے بھی عرقی، نظیری، بیڈل، ظہوری اور علی حسینی کو اپنا مقتدا جانا اور ان کے انداز سخن کو اپنی شاعری کے لیے معیار سمجھا، اپنے اشعار میں جا بجا ان شعرا سے ہم رنگی اور ہم آہنگی پر اظہارِ فخر کرتے ہیں:

چراغے را کہ دودی بہت در سزود تر گیرد	ز قبض لطف خویشم با نظیری ہم زباں غالب
روشیوہ نظیری و طرزِ حسیّ شناس	غالب مدافِ مانتواں یافتن زما
از نوا جاں در تن سازِ بیانش کردہ ام	غالب از من شیوہ لطفِ ظہوری زندہ گشت
خطا نمودہ ام و چشیم آفرین دارم	جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب
در کاسہ ما بادہ سرچوش نہ کردند	غالب ز تو آں باد کہ خود گفت نظیری
جامِ دگران بادہ شیراز نہ دارد	کیفیتِ عرقی طلب از طینتِ غالب
کہ برد عرقی و غالب بہ عوض باز دہد	چوں نازد سخن از محبت دہر بخویش
رگ جاں کردہ ام خیرازہ اوراقِ کتابش را	بر نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
باظہوری و صاحبِ محو ہم زبانی ہاست	ذوقِ فکر غالب را بردہ را نجن بیروں

زبان و بیان کی لطافتیں اور فکر و تخیل کی تراویش غالب کے پیشرووں کی طرح خود غالب کے شاعری کا بھی بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ ان کی شاعری کی جو چند خصوصیات پڑھنے والے کو فوری طور پر متاثر کرتی ہیں ان میں انداز بیان کی رنگینی، لہجے کی کھنک، پہلو دار الفاظ کا انتخاب اور استعارہ آمیز تراکیب کا استعمال خاص طور پر نمایاں ہیں۔ لیکن جب کلام کے ظاہری محاسن انسانی ذہن کے ادہری پردوں پر پوری طرح منقش ہو جاتے ہیں تو اُس کے بعد اُس کے داخلی محاسن ذہن کی گہرائیوں میں اترنے لگتے ہیں اور ذہن کی گہرائیوں سے اترتے اترتے دل کی

گہریوں تک جا پہنچتے ہیں، اور انسان پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ داخلی محاسن میں احساس کی شدت، گہرا مشاہدہ اور جذبات کا خلوص، کلام غالب کی اہم خصوصیات ہیں۔ اپنے دور کے شعرا میں غالب نزاکت احساس میں سب سے آگے ہیں۔ نزاکت احساس کی بدولت انھوں نے معاشرے کے اندر تیزی سے رونما ہونے والے تغیرات کو واضح طور پر محسوس کیا، اپنی قوت مشاہدہ سے ان تغیرات کے دور رس سانچے کو سمجھا اور جذبات کے خلوص کی بدولت ان نتائج کا حقیقت پسندانہ جائزہ بھی لیا۔ قسام ازل نے چونکہ خلوص جذبے کے ساتھ ساتھ قدرت بیان کی بھی ارزانی فرمائی تھی اس لئے سحر اور مشاہدہ کی بنا پر ان کا ذہن جو نتائج مرتب کرتا تھا ان کی قدرت بیان ان نتائج کو نہایت جاذب نظر اور دل کو سوسہ لینے والے لہجہ میں بشو میں ملبوس کر کے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتی تھی اور اس طرح فکر و شعور رکھنے والے لوگوں میں ان کے کلام کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوتی تھی۔

فکر و شعور، جذب و خلوص، قدرت اظہار اور ندرت بیان کے حسین اور خوشگوار باہمی امتزاج نے غالب کی شاعری کو وہ عظمت عطا کی ہے، جس کی دنیا سے ادب میں دھوم ہے۔ محض فکر و شعور سے انسان فلاسفر اور حکیم بن سکتا ہے، خالی جذب و خلوص سے ایک مرد قلندر اور صرف قدرت اظہار اور ندرت بیان سے ایک عام قسم کا شاعر، لیکن ایک عظیم شاعر ہونے کے لئے ان تمام خوبیوں کا ہم ہونا ضروری ہے۔ غالب کی فارسی شاعری میں ہمیں یہ تمام خصوصیات بڑی فراوانی سے ملتی ہیں اور ان کی بیسیوں غزلیں ایسی ہیں جن میں ہر شعر دوسرے سے بڑھ کر ان خوبیوں کا آئینہ دار ہے۔ مثلاً :

یاسمن کر عاصم سخن از رنگ نام چیست	دور امر خاص حجت دستور عام چیست
مسم ز خون دل کہ دوشم مراں یراست	گون مخور مراب و نہ جی بہ جام چیست
باد و سب ہر کہ مادہ بکوب خورد مدام	دانکہ خور و کوش و دار السلام چیست
دل خستہ عیم و بودے دوائے ما	باختگاں حدیث حلال و حرام چیست
غالب اگر نہ حرفہ و معصوم مروض	یُرسد چرا کہ تریشے عمل نام چیست
بردا اگر از عہدہ دوس نہ کردند	امشب چو نظر بود کہ نے نوش نہ کردند
دہ تیغ زون منت لبسار نہاوند	برند سراز دوش و سبک دوش نہ کردند
دایغ دل ما شعلہ فشاں ماند بہیری	اب شمع شب آخر شد و خاموش نہ کردند
گرداغ نہاوند و اگر درد فرد دند	نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نہ کردند
گر خود بہ غلامی نہ میرند، گدا باش	برود بزن آل حلقہ کہ در گوش نہ کردند

لیکن فکر و شعور، جذب و خلوص، منافع اور بدائع کا استعمال، اور ندرت بیان ایسی خوبیاں ہیں جو اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں عام طور پر ملتی ہیں، لہذا ان خوبیوں کی بنا پر کسی شاعر کو وہ انفرادیت حاصل نہیں ہوتی جو اسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ شاعر کو انفرادیت اس وقت حاصل ہوتی ہے۔ جب وہ ہمیت و اسلوب کے بعد ان میں یا معنوی و موضوعات کی تعلیم میں اپنے لئے کوئی نئی راہ تلاش کرتا اور اس نئی راہ پر کامیابی سے گامزن ہوتا ہے۔ عمر خیام نے رباعی کو اپنایا اور اس جام میں فلسفہ نشاط کا رس گھول کر تشنگان امن و سکون کے سامنے پیش کیا۔ ابوسعید ابوالخیر نے رباعی میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کئے۔ بعد میں سبکی نے استرآبادی نے اسی رنگ کو آگے بڑھا کر شعرو ادب کی دنیا میں نام پیدا کیا۔ مولانا نے روم نے تصوف اسلامی کی شرح و بیان کے لئے مثنوی کا پر اب اختیار کیا۔ سعدی نے تصوف کو غزل کا لباس پہنایا اور حافظ نے اس لباس کی تراش خراش میں اور زیادہ ماہرانہ چابک دستی سے کام لے کر نگار شعور کے حسن و جمال میں اضافہ کیا۔ نظامی گنجوی نے رداہت و حکایت کو مثنوی کے قالب میں ڈھالا اور ابیر خسترونے اس انداز سخن میں اضافہ کیا۔ دور

حاضر میں اقبال نے فلسفہ خودی کو شعری زبان میں بیان کیا اور شعرا کی صفت میں ایک عظیم امتیازی حیثیت حاصل کی۔ غالب کی غزل میں نہ ہمیں کوئی مخصوص لفظ ملتا ہے نہ کوئی نیا اسلوب۔ اس کے باوجود ان کے شعریں ایک ایسی انفرادیت ہے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ اس انفرادیت کا اساس محض ان کی شوقی بیان پر قائم ہے۔

ان کا بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ سننے والے چونک اٹھتا ہے اور اس کا ذہن فوری طور پر کہنے والے کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شوقی بیان حافظ میں بھی ہے۔ لیکن جو لفظ غالب کے یہاں ہے وہ حافظ کے ہاں نہیں۔ شوقی بیان غزل میں بھی ہے اور اکثر و بیشتر اس سے کلام میں لطف بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن اس شوقی میں لعلی اور انانیت بہت نمایاں ہے۔ غالب کی شوقی بیاں میں خود دہائی بھی ہے اور نازک مزاجی بھی، لیکن نہ خواہ مخواہ کا انکسار ہے نہ بجا قسم کا کبر و نخوت۔

غالب کی یہ خوبی ان کے سارے کلام میں رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ عام بات ایک ایسے خاص انداز میں کرتے ہیں کہ سننے والے کے دل و دماغ پر ایک سرشارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً اپنی تنگدستی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں۔

لادت عشقم ز فیض بے نوائی حاصل است آں چنان تنگ است دست من کہ پنداری دل است

محبوب سے اُس کی بے مہری کی شکایت کرنا چاہتے ہیں تو اُس کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے مقدم کی شکایت اس طرح کرتے ہیں کہ

دوش از گردش بختم گلہ بردے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

دل کی افسردگی کا بیان کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں

جنت نہ کند چارہ افسردگی دل تعمیر باندازہ دیرانی مانیت

اپنی قسمت میں گمراہ لگی دیکھتے ہیں تو اُس کا شکوہ نہیں کرتے بلکہ اُسے محبوب کے ماسکے کی گرہ مان کر اپنی تاریکیوں میں چاندنی بکھیرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں

دوست دارم گیر ہے ملاکہ بہ کارم زردہ اند کایں ہمانست کہ پرستہ درابرے تو بود

دوست کے ابرو کی گرہ کو تقدیر کی گرہ بنا دینا غالب ہی کا حصہ ہے۔

محبوب کی تنگی دہن کے متعلق شعرا نے بڑی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ کسی نے اسے ایسا غنچہ بنا دیا ہے، جو کھلنا جانشاہی نہیں مگی نے اسے محض نشان بتایا ہے اور کسی نے اسے سرے سے معدوم قرار دیا ہے۔ غالب نے دہن کی معدومیت کے جوازیں ایک نہایت لطیف نکتہ پیدا کیا ہے اور وہ نکتہ یہ ہے کہ اگر صانع ازل نے محبوب کا دہن گم کر دیا ہے تو ایسا محض اُس کی حیرت زدگی سے ہوا ہے جو محبوب کے حسن و جمال سے اُس پر طاری ہوئی۔ خالق کا اپنی ہی تخلیق کے حسن و جمال سے حیرت زدہ ہو جانا شوقی گفتار کی ایک نہایت لطیف صورت ہے۔

چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد کو خود از جزیانِ رُبع نیکوئے تو بود

شوقی بیان کی ہزاروں مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان کی ہر غزل میں ایک دو شعر ضرور ایسے ملتے ہیں جن میں نہایت لطیف اور بلیغ قسم کی شوقی ہوتی ہے۔ یہی لطیف اور بلیغ قسم کی شوقی انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔

یہی شوقی گفتار غالب کے کلام کو ایک منفرد حیثیت عطا کرتی اور اُسے عظمت کی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ ورنہ جہاں تک موضوع اور معانی کا تعلق ہے ان کی شاعری میں وہی عینیت اور لاادریت ہے جو فلاسفہ یونان سے مسلمانوں کے ہاں آئی ہے اور جس میں تخیل اور تصور کی شہدہ کاریوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ایک غزل جس میں مسلسل یہی معنوں ہے اور جسے ہم نکر غالب کی

نمائندہ غزل کہہ سکتے ہیں ہمارے اس بیان کی تائید کرتی ہے۔

دیدہ بر خرواب پریشاں زد، جہاں نامیدش
قطرہ بگداخت، بحر بیگراں نامیدش
سویح زہرابے بہ طوفان زردیاں نامیدش
کردنگی حلقہ دام، آسماں نامیدش
بود صاحب خانہ اتما میہاں نامیدش
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدش

دود سودائے تنق بست آسماں نامیدش
وہم خاک کے ریخت در چشم بیاباں ویدش
قطرہ خونے گرہ گردید دل دانستش
غربتم ناسازگار آمد وطن ہمیدش
تاہم روئے سپاس خدائے از خویشش
بود غالب عندیہ از گلستانِ محبم

فارسی شاعری میں ابتدائی سے شعور کا رجحان زیادہ تردد اصنافِ سخن یعنی قصیدہ اور غزل کی طرف رہا ہے۔ شعرائے سلف کے لئے قصیدہ معاش اور غزل اپنے داخلی جذبات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ تھی۔ غالب کا فارسی کلام بھی بیشتر انہی دو اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ اگرچہ جو زمانہ انھیں نصیب ہوا اس میں قصیدہ گویا ایک بے حاصل سی ذہنی کاوش رہ گئی تھی، پھر بھی غالب فارسی شاعری کی روایات کے پابند رہے۔ روایت کی گرفت غالب پر ایسی مضبوط تھی کہ انھوں نے ملکہ و کثرت اور بعض دوسرے بڑے بڑے انگریز افسروں کی مدح میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔ ظاہر ہے ان قصیدوں سے ملکہ یا دوسرے مدوح انگریز افسر کیا لطف اندوز ہوتے ہوں گے، محض اپنی شاعری کے رواج اور مزاج نے انھیں روایت کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ قصائد کے علاوہ کچھ مثنویاں بھی ہیں جو فلسفیانہ اور مابعد الطبیعی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان کی تمام مثنویوں کا انداز کچھ روایتی ہے جن کا مطالعہ کر کے آدمی ان کی ذہنی کدو کاوش کی داد تو دے سکتا ہے، لیکن چنداں لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ البتہ جو قصائد نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں ان میں جذبہ اور خلوص دونوں کی فراوانی ہے اور پڑھنے والا ان کی قدرتِ بیان اور ندرتِ ادابی سے محفوظ نہیں ہوتا بلکہ حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے ان کے جذبہ محبت سے بھی بہت متاثر ہوتا ہے۔ مثلاً ایک نعت کے چند شعر اس طرح سے ہیں۔

بہشت ایزد از گوشہ ردا کہ مرا
مطالع عالم د آدم محمد عربی
شہنشاہ کہ دبیران دفتر جاہش
عدو کشے کہ ز چاک کنار توقیعش
انامہ کرمش در حقائق آفاق
ز خوان نعت رسول است دل برداری
دکیل مطلق دستور حضرت باری
بر جبرئیل نویسند عزت آناری
دویدہ تادل خسرو جلاحت کاری
بساں روح در اعضائے جانور جاری

غالب نے نعت اور منقبت میں جس عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے اس سے اس غلط خیال کی تردید بھی ہوتی ہے کہ وہ لامذہبیت یا اتحاد کی طرف مائل تھے۔ جو شخص نعت اور منقبت میں اس قسم کے شعر کہہ سکتا ہے کہ:

از بہر نشانہ قدم نست و گرنہ
گفتم حدیث دوست بہ قرآن برا راست
چون برگ گل ز باد سحر کاہیم زبان
یا

اس کا قلب یقیناً خدا ایمان سے لبریز ہے اور اس میں کھردر اتحاد یا لادینیت کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی۔

نقشبائے رنگ رنگ

محمد عبداللہ قریشی

میرزا غالب فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے باکمال شاعر تھے، مگر اپنی فارسی شاعری پر انہیں بہت ناز تھا۔ ایک قطعہ میں جو بہادر شاہ کی مدح میں ہے، وہ یوں رقم طراز ہیں:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ
کے پیر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است
فارسی میں تابینی نقشبائی رنگ رنگ
بگنذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی میں تابدانی کاندہر اقلیم خیال
مانی وار ترنگم و آن نسخہ ارتنگ من است
آگے چل کر وہ اپنے حاسدوں کو نہایت جوش اور فخر سے لٹکارتے ہیں:
راست می گویم من و از راست سرتوان کشید
ہر چہ در گفتار فخر تست آن رنگ من است
ایک جگہ وہ اس سے بھی زیادہ پر زور الفاظ میں کہتے ہیں:

منج مشکوتِ عرفی کہ بود سشیہ راوی
مشوای میرزا لالی کہ بود خوانساری
بسو مناتِ خیال در آئے تابینی
روان فردز برد و دشہائے زتاری

غالب نے جب قلم سنبھالا تو تمام ہندوستان پر میرزا عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ شاعری کا کمال فقط تخیل اور خیال بندی سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے بھی اسی رنگ میں زمزمہ سنی شروع کی مگر انہیں جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ راہ صواب نہیں۔ چنانچہ انہوں نے وہ روش ترک کر کے عرفی، تہرہری، نظیری اور طالب آملی کی طرز اختیار کی اور اس میں خوب خوب جولانیاں کھائیں۔ وہ خود اس بات کا تذکرہ اپنے فارسی کلیات کے خاتمے پر اس طرح کرتے ہیں:

”اگرچہ طبیعت ابتدا ہی سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جو بات تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب عام طور پر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو منزل سے واقف نہ تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ سے گزر چکے تھے دیکھا کہ میں باوجود ان کے ہمراہ چلنے کی لیاقت و قابلیت رکھنے کے ادھر ادھر بھٹک رہا ہوں تو ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر تیار نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکراتے ہوئے میری بے راہ روی اور غلطی مجھ پر واضح کی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی خضبت لوہکا ہوں نے آوارگی اور مطلق العنانی کا مادہ میری طبیعت سے نکالا۔ تہرہری نے اپنے کمال کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ باندھا اور میرے لئے زاہد راہ ہنسیا کیا۔ نظیری نے اپنی خاص روش پر چلبند مجھے سکھایا۔ اب اس گردہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقا ص چال میں کیک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پر داز میں عتقا“ (کلیات غالب ص ۵۱)

چنانچہ ان کی غزلوں میں نظیری، مرقی، تہوری، طالب آملی اور جلال ائیر کا رنگ عام طور پر پایا جاتا ہے۔ آخری عمر میں نظیری کے طرز سخن نے انہیں آنا گرویدہ کر لیا تھا کہ وہ اس کے رنگ میں غزل کہنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ وہ جہاں کہیں نظیری کا ذکر کرتے ہیں نہایت ادب سے اس کا نام لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

جواب خواجہ نظیری نوشتر ام غالب خطا نمودہ ام وحشتم آفریں دارم
بہر مرض غفلت نظیری وکیل غالب بس اگر تو نشوئی از ناہای زار چہ حظ
غالب سوختہ جاں را چہ چہ بگفتار آری بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است نالم ز چمن گرنہ باغ غلام درین

غالب کی شاعری کا نمایاں جوہر غلو تخیل ہے۔ وہ جب عالم تخیل میں پرواز کرتے ہیں تو کائنات کا ذرہ ذرہ انہیں حکمت و عظمت کے دفتر میں ڈبا ہوا نظر آتا ہے۔ آفتاب و مہتاب، محل و غنیم، باد و باران غرضکہ فطرت کی ہر شے ان کی رازدارانہ اعانت کرتی ہے اور وہ ہر چیز سے کوئی نہ کوئی نیا کلمہ یا مضمون اخذ کر لیتے ہیں۔

ریت یا موج سراب دیدہ ظاہر ہیں کے لئے اپنے اندر کوئی دلچسپی کا سامان نہیں رکھتی، مگر غالب اسی بے مزہ چیز سے وہ لطف و سرور حاصل کرتے ہیں کہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:

سرایے کہ رخت بویرا ز خوشتر ز چشمے کہ پیرایہ نم ندارد

یعنی وہ سراب جو ریستان میں چمکتا ہے، ان آنکھوں سے بہتر ہے جو کسی کے فراق میں تر نہیں ہوتیں۔

غالب جب کفر و دین اور مذہب و لاندہبی کی آویزش پر نظر ڈالتے ہیں تو قوت متخیلہ چپکے سے ان کے کان میں یہ بات ڈال دیتی ہے کہ یہ سب غلطی پر ہیں، حقیقت کو کسی نے نہیں جانا۔ یہ جھگڑے اور فساد اس وقت تک قائم رہیں گے جب تک انسان کا دل آلائشوں سے پاک نہیں ہو جاتا:

کفر و دین چیست جز آلائش پندار وجود پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

وہ چاند کو دیکھتے ہیں تو انہیں معشوق کی جبین روشن یاد آتی ہے۔ مگر قوت متخیلہ انہیں بتاتی ہے کہ چاند اس کی برا بری کرنا چاہتا ہے، مگر شرم کے مارے خود مسکرتا جاتا ہے:

چوں بسجد کہ نہ آنت بکاہ از شرم ماہ یک چند بیا لکہ جبین تو شود

باغ میں بلبل پھول پر پکھا جاتا ہے، محفل میں پروانہ شمع کے گرد طواف کرتا ہے۔ غالب کا تخیل اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ولولہ شوق و وصل میں بھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا:

بلبل بہ چمن بنگو پروانہ بہ محفل شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد

ساتی اور سے غلب کا تخیل کتنا بلند اور اچھوتا مضمون اخذ کرتا ہے،

حکیم ساتی دے تندو من ز بد گوئی ز رطل یادہ بخشم آیم از گراں نبود

یعنی ساتی ازل (خداوند تعالیٰ) اعازے سے زیادہ کسی کو نہیں دیتا۔ شراب (مناجی دنیا، نہایت تلخ ہے۔ میں اپنی بدگوئی اور حرص کی وجہ سے اگر پیالہ ہلکا پاتا ہوں تو برہم ہوتا ہوں اور قسمت کا گلہ کرتا ہوں۔

اقبال کا یہ شعر شاید اسی کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

اہمست ایں میکہ و دعوت عامت اینجا قسمت بادہ باندا زہ جام است اینجا
عام دستور ہے کہ سفر سے واپس آتے وقت لوگ اپنے عزیزوں کے لئے کوئی نذ کوئی سوغات لاتے ہیں۔ غالب اپنی قوت تخیل کی بدولت اس عام رسم سے کتنا حقیقت آموز مضمون اخذ کرتے ہیں :

زخویش رفتہ ام و فرصتے طبع دارم کہ باز گردم و جز دوست ارمغاں نبود
یعنی میں خود فراموشی اور بے خودی کا سبق پڑھ چکا ہوں۔ اپنی ہستی مٹا چکا ہوں۔ اب اس بات کا متنی ہوں کہ واپس جاتے وقت خودی کا علم بردار بھی جاؤں اور دوست (حق تعالیٰ) کے لئے کوئی اور سوغات دوستوں کے لئے نہ لے جاؤں۔
ہوا چلتی ہے، بارش ہوتی ہے، دنیا اس سے فیض پاتی اور خوش ہوتی ہے، مگر غالب باد و باران کو اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس سے کھیتیاں ہری بھری اور بارغ سرسبز و شاداب ہوتے ہیں بلکہ اس لئے کہ شراب پینے کا لطف اسی موسم میں آتا ہے :

نہ زرع و کشت شناسند نہ حدیقہ و بارغ زہرہ بادہ ہوا خواہ باد و باران نہند
سفر کی صعوبت اور ذرائع آمد و رفت کی دامنہ کی ان کے فلک پیا تخیل کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہے :
دگر ز اینی راہ و قرب کعبہ چہ خط مرا کہ ناقد ز رفتار مادم و یا خفتست
اس ضمن میں عرق کا یہ شعر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

ہمیں کہ کعبہ نمایاں شود ز پانہنیں کہ نیم گام جدائی ہزار فرنگ است
یاس و حواں فارسی شاعری کی پیش پا افتادہ چیزیں ہیں۔ غالب ان سے ایک لطیف نکتہ پیدا کرتے ہیں :
گشت در تاریکی روزم نہاں کو چراغے تابجویم شام را
یعنی میرا دن اس قدر تاریک تھا کہ یہ معلوم ہی نہ ہو سکا کہ شام کب آئی اور دن کب ختم ہوا۔ چراغ لاؤ تاکہ میں شام کو ڈھونڈ سکالوں۔

معشوق کے نام کا ورد عشاق کا عام شیوہ ہے۔ غالب اپنے تخیل کی مدد سے اسے کتنا بلند کر دیتا ہے۔
بلم از نام تو آں مایہ پڑستے کہ اگر بوسہ بر غنچہ زخم غنچہ نگین تو شود
عاشق معبود کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ اچانک معشوق سامنے آجاتا ہے۔ عاشق اس کے خرام ناز پر مست ہو کر کہتا ہے :

چوں بہ پوئی بز میں چرخ زمین تو شود خوش بیشتے ست کہ کس راہ نشین تو شود
غرض غالب کا ہر شعر تخیل کی منہ بولتی تصویر ہے۔

غالب کے کلام کا دوسرا وصف قدرت تشبیہ اور جدت استعارہ ہے۔ یہ دراصل شاعری کی جان ہیں۔ ان کی بدولت شعر میں اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وقعت اور واقعیت بڑھتی ہے اور کلام زور دار بنتا ہے۔ چونکہ شاعری کا دار و مدار عام طور پر غیر معمولی دعووں پر ہوتا ہے، اس لئے تشبیہ اور استعارہ ان کو ممکن الوقوع بنا دیتا ہے۔ بعض جذبات اس قدر لطیف ہوتے ہیں کہ الفاظ ان کے متحمل نہیں ہو سکتے، مگر تشبیہ اور استعارہ ان کو ایسے رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ وہ سرمہ تسخیر ہی کر دل مرہ لیتے ہیں اور ان لطیف جذبات کی متحرک تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں۔ غالب اس صنف کے بادشاہ ہیں۔ ان کی تشبیہات نہایت لطیف اور جاندار ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

زیں سال کہ سر بر گل در سحان بیل است طرف چمن نمونہ طرف کلاہ کیمت

اس شعر میں "طرف چین" اور "کلاہ" کی تشبیہ قابلِ داد ہے :
 مہرِ نسا بد این ہمہ پیچ و خم شکن زلفِ تو روزنامہ بختِ سیاہ کیست
 زلف کے پیچ و خم کو روزنامہ بختِ سیاہ سے تشبیہ دینا غالب ہی کا حصہ ہے۔
 یہاں پہلو کی عریانی کو شاہدِ بزاری سے تشبیہ دی گئی ہے۔
 زمین ز نقشِ ہم تو سن ترساغزار ہوا ز گرد رہت شیشہ سے ناب است
 نقشِ ہم تو سن اور ساغزار کی تشبیہ بالکل انوکھی ہے۔
 تازہ فروغ بادہ ز عکس جمال دوست گوئی فشرودہ اند بجام آفتاب را
 فروغ بادہ کو فشرودہ آفتاب سے تشبیہ دینا غالب ہی کا کام ہے۔
 ز جوش دل ہورش ریشہ در آب پنداری بہر گال قطرہ خوں غنچہ ناجیدہ را ماند
 قطرہ خوں اور غنچہ ناجیدہ کی تشبیہ شعر کی جان ہے۔

غالب صحتِ زبان کے علاوہ شعر کی بندش اور اسلوبِ بیان کی طرف خاص توجہ دیتے تھے۔ ان کا انداز ایک خاص روش اور مخصوص طرز کا حامل ہے۔ ہمارے موجودہ شعراء اسی لئے ان کی تقلید باعثِ فخر اور سرمایہٴ نازتس خیال کرتے ہیں۔ اس اسلوبِ بیان کا تجزیہ کر کے یہ بتانا کہ اس کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ تاہم اس کے چند اجزائے ترکیبی یہ ہیں :
 ۱۔ غالب کا کلام پہلو دار ہے اور بسا اوقات چیتان یا معتابین جاتا ہے۔ ان کی وجہ یہ ہے کہ ان کی جدت پسند طبیعت ہر وقت نیا مضمون، نئی تشبیہ، نادر استعارہ اور اچھوتے تخیل کی تلاش میں رہتی ہے، مگر زبان کی کم مانگی ساتھ نہیں دیتی، اس لئے وہ اسے محبتِ ساٹ کر شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

۲۔ غالب کے کلام میں انوکھا پن پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے بادی النظر میں اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔
 ۳۔ ان کا ہر شعر کسی نہ کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علمِ لسانی پر عبور رکھتا ہو۔

تمنائے دیدار فارسی شاعری کا عام مضمون ہے، مگر غالب اسے اس طرح ادا کرتے ہیں
 بیا و جوشِ تمنائے دیدم بنگر چو اشک از سر برزگاں چلیدم بنگر
 یعنی آہ اور تمنائے دید جو میرے دل میں جوش مار رہی ہے، اسے دیکھ اور پلکوں کے رستے اس کا آنسو بن کر بہنا
 ملاحظہ کر۔

جدتِ اسلوب نے اس شعر کو سحرِ حلال بنا دیا ہے۔ امید کی فریب کاری غالب کس اسلوب سے بیان کرتے ہیں،
 مید دانہ و بالید و آشیان گردش در انتظار ہما دام چیدم بنگر
 یعنی ہما کے انتظار میں ہم نے جال نکھایا اور اسے پھانسنے کے لئے اس پر دانہ چھڑکا۔ وہ دانہ اکھا، بڑھا، درخت ہوا،
 اس میں گھونسے بنے، مگر ہما ہمارے دام میں نہ آیا۔

مکن پر شرم از شکوہ من کا یں خو نیست کو خود ز زخمِ دیم دو ختمِ فرد ریزد
 شعر کا ظاہری مطلب تو یہ ہے کہ معشوق مہربان ہو کر عاشق کا حال پوچھتا ہے۔ عاشق اسے مہربان پا کر شکایت کا

دقت کھول دیتا ہے، مگر غالب اس مضمون کو تیج دے کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تو پرسش حال کے وقت مجھے شکایت سے نہ روک کیونکہ تیری پرسش میرے زخموں پر ٹانگے کے برابر ہے چونکہ ٹانگہ لگاتے وقت کسی قدر خون سرد ٹپکتا ہے اس لئے میری شکایت وہ خون ہے جو زخم سے قوت نکلا کرتا ہے :

مسلمان خدا سے شکوہ کرتا ہے :

نکئی چارہ لب خشک مسلمانے را اے بہ ترسا بچگاں کردہ نے ناب سبیل
اسی مضمون کو علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم ”شکوہ“ کے کئی بندوں میں ادا کیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے :
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حرد قصور اور بیچارے مسلمان کو فقط وعدہ حور
ایک اور بند ملاحظہ ہو :

کیوں مسلمانوں میں ہے دولت دنیا نایاب تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب
تو جو چاہے تو اٹھے سینہ صحرائے حباب رہرودشت ہو سیلی زدہ موج سراب

طعن اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے

کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

شیخ اور زاہد کے ریاکارانہ تقدس کی پر وہ درسی کتنے لطیف پیرایہ میں کرتے ہیں :
نہیں حذر شکنی گر لباس دیں دارم نہفتہ کا فرم وبت در آستین دارم
یعنی میری دینداری کے دھوکے میں نہ آؤ اور مجھے دیندار سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی اختیار نہ کرو۔ میں اگر چہ ظاہر میں مسلمان ہوں، لیکن باطن میں کافر ہوں اور بت آستین میں چھپائے ہوئے ہوں۔

عشق کا چھپانا ایک عام خیال ہے۔ غالب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں :

نادر بلب شکستہ ایم داغ بہ دل نہفتیم دولتیانِ مسکیم زربخزانہ کردہ ایم
یعنی ہم آہ و فغاں منہ سے نہیں نکالتے، ضبط سے کام لیتے ہیں اور داغ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں۔ ہماری حالت اس بخیل دولت مند کی سی ہے جو دولت بخوری میں بند کر کے رکھتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری نے اس مضمون کی ترجمانی کا حق ان الفاظ میں ادا کیا ہے :

لبو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پرانوں نہ پکیں گے کریں گے ضبط مجبورِ رسم طاقت جہاں تک ہے

حسرت وصل کا مضمون ملاحظہ ہو :

حسرت وصل از چہ زوچوں بہ خیالِ مرغِ خیم ابر اگر بالستد بر لب جو ست کشت ما
یعنی وصل کی حسرت تو درکنار، ہم اس کے خیال ہی سے خوش ہیں۔ ہماری مثال اس کھیت کی سی ہے جو دریا کے کنارے واقع ہو۔ بادل نہیں برستا تو نہ ہی دریا کی موجودگی ہی اسے تروتازہ رکھ سکتی ہے۔
عالم یاس کے وسیع منظر کو غالب نے جدت اسلوب سے اتنے مختصر الفاظ میں بیان کیا ہے کہ دریا کو نہ میں بند کر دیا ہے :

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است
یعنی باد مخالف کا زور ہے، رات تاریک ہے، سمندر میں طوفان اٹھ رہا ہے۔ جہاز کا لنگر ٹوٹ چکا ہے اور

ناخدا خواب غفلت میں مدہوش ہے۔

غالب اپنی غزلوں کے لئے ہم ایسی منتخب کرتے تھے جس سے الفاظ میں موسیقی اور معانی میں دلاویزی پیدا ہو کر غزل نہایت شگفت اور رنگین معلوم ہوتی تھی۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں:

بر زینے کہ باہنگ غزل بنشینم خاک گلیری و ہوا مشک فشاں می بالست

اس کے علاوہ غالب اپنی غزل کو زیادہ رنگیں اور دلاویز بنانے کی خاطر الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں بھی وضع کر لیا کرتے تھے جن سے شعر کے حسن کو چار چاند لگ جاتے تھے۔ ذیل میں غالب کی چند نادر ترکیبیں پیش کی جاتی ہیں۔

فرہنگ نامہ ہائے تنہا - قلم فشاںی مژہ - ذرہ ہائے آفتاب آفتار - بے پردگی محشر رسوائی - بندہ گدہ آرائی - ساغرزار - جہان گراں پائی - ماہتاب کف دست تماشاںی - روزنامہ نعت سیاہ - کف الماس افشاں - دعویٰ گاہ شوق - وقف خم چوگان - آرائش عنوان - دل ہنگامہ گزیر - وغیرہ

یہ مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ اندازہ لگائیے کہ ایسی ترکیبوں کے استعمال سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ جاسکے گا۔

شوقی و ظرافت بھی غالب کی شاعری کا خاص جوہر ہے۔ حافظ اور خیام کے بعد اگر کسی شاعر میں زندگی و مستی اور شوقی و ظرافت یکجا پائی جاتی ہے تو وہ مرزا غالب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود بذریعہ اور شگفتہ طبع تھے اور شراب کے دسیا بھی تھے۔

گر بس از جو، بالضاف گراید چو عجب از حیاروے بجاگر نماید چو عجب

یعنی معشوق ظلم و تم کے بعد اگر الفاظ پر مائل بھی ہو گا تو اُسے اپنے پچھلے ستم یاد کر کے شرم آجائے گی اور وہ حیا و نہامت سے منہ چھپالے گا۔ وہ الفاظ بھی کرے گا تو اس طرح کہ ہم اس کے دیدار سے محروم ہی رہیں گے۔

پاک خور امروند نہار از سپے فروامند در شریعت بادہ امرو آب و دقوا آتش است

مین: کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں یہ سوہن ہے ساتی کوثر کے باب میں

غالب نامح کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تکلف نہ کہ بہ تلقی بساز و چند پذیر برو کہ بادۂ ماتلغ ترازیں پند است

یعنی اسے نامح تو یہ کیا کہتا ہے کہ ہماری تلقی برداشت کر لے اور ہماری نصیحت مان لے۔ جا اپنا رستہ لے۔ ہماری شراب اس نصیحت سے زیادہ تلخ ہے۔ تیری نصیحت کی ضرورت نہیں۔

غالب کی غزلوں کے مطلعے چُست، بلند پایہ، شگفتہ اور نیچول ہوتے ہیں۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بدولت وہ غزل گو شعرا میں درجہ امتیاز رکھتے ہیں۔

غالب ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جن کے عشقیہ اشعار لذتِ ذال سے مبرا ہوتے ہیں۔ وہ محبت کے راز و نیاز بیان کرتے ہیں، مگر متانت کا سرِ مشتہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز کی چاشنی کسی قدر کم ہے۔ زیادہ تر اشعار دل کی بجائے دماغ کو دستک دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا دیوان دانشوروں اور سوچنے والوں کے لئے زیادہ موجب نشاط ہے۔

غالب کے فارسی خطوط (ایک نئی تحقیق)

۱۔ امتیاز علی عرشی

مرزا غالب کی ”پنج آہنگ“ کا پانچواں آہنگ اُن خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے مختلف اوقات میں بزرگوں و دستوں اور شاگردوں کو لکھے تھے۔ یہ ان مسودوں سے مرتب کئے گئے ہیں جو مرزا صاحب کے پاس محفوظ تھے اور بظاہر میمنوں کے مطابق ہیں۔

”مکاتیب غالب“ کی ترتیب کے بعد میں نے غالب کے فارسی خطوط کی جمع، تصحیح اور ترتیب کا کام شروع کیا تو سب سے پہلے خدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب (الآباد) نے اس خط کی نقل عطا کی جو مرزا نے میرزا جعفر علی خاں بگلرانی کا لکھا تھا۔ چونکہ ”پنج آہنگ“ کا متن بہت غلط سلط چھپا ہے جس کی تصدیق غالب کے بیان سے بھی ہوتی ہے اس لئے میں نے مطبوعہ متن کا اس خط سے منفا بذکیا۔ کاتب کی غلطیوں کے ماسوا دو ایسے اختلاف نظر آئے جو قابل توجہ تھے۔

یعنی ڈاکٹر صاحب کے مسئلہ خط کی حسب ذیل عبارت ”حرز رواں آسائی تو ان افزار سید و دربن ہر مومے تن زار جدا گانہ ہالی دمید“ میں سے لفظ ”زار“ ”پنج آہنگ“ کے مطبوعہ نسخے میں ندارد تھا اور ”توان افزار سید“ نے ”توان افزار سیدہ“ کی شکل اختیار کر لی تھی۔

بہر حضرت مولانا ظہیر الدین ”میں سے“ حضرت ”بھی“ ساقط ہو گیا تھا۔ اس کے بعد نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی کی ”انشائے نوحشیم“ (اردو) میں غالب کا وہ خط نظر پڑا جو انھوں نے محمد عباس رفعت بھوپالی ابن مرزا احمد مینی شروانی صاحب نفیر الین کو لکھا تھا۔ یہ خط بھی ”پنج آہنگ“ میں چھپ چکا ہے۔

ان دونوں مطبوعہ خطوط کا تقابل کرنے پر حسب ذیل اختلافات پائے گئے۔

انشائے نوحشیم

پنج آہنگ

- | | |
|--|--|
| (۱) آں جمع با | (۱) باز پسین آں گروہ، با قدا وند و نام انبازی دارد |
| (۲) ہر یکی بہر ہنگام | (۲) بہر ہنگام ہر یکے بجائے اوست |
| (۳) غالب سخن گزاشتہ گزاشتہ نگار اگر دریں | (۳) اگر دریں مردہ دل سوزی کفک و کاقد گزاشتہ میرد و بین توانائی |
| گزاشتہ دارد نامہ نگار را | آں نیایش و نیز دروائی آں ستائش میرود۔ |

۵۔ پنج آہنگ : ۳۳۴ طبع دہلی ۱۸۵۳ء و کلیات نثر فارسی - ۲۳۶ طبع نزل کشور ۱۸۵۴ء سرخرالد کریم کاتب طبع نے بہت غلطیاں کی ہیں یہ سب کتب میں نے نظر انداز کر دی ہے۔

(۳)
نگرستی است - بہت پایگی بدان پایہ
کہ از فرو ماندگی خاک نشین یک شہرم بلندنامی بدان
اندازہ کہ بمیانخی گری - اعیان دہرم حاشا کہ این
چنین بہت پایہ بلندنام خبر

(۸) نیز یک روز کار و روز یک گمرستن و بسترشکی که در شدت خنده
از حشیم کشاید گمرستن دارد -
حاشا که این چنین پست پایه بلند نام که خود از فروماندگان خاک
نشین یک شهر باشد و بیایم بنگریم نامه دو عامه روشناس اعیان
دور باشد جز من و دور تر تو ای یافت -

۵۱) از دید مازنیشتن نثر برای زبان آیین من نیست - نامه با یکدیست به اردو نوشته می شود -

(۶) انیک خواجہ روشن کبر فرغ اتر حق پرست حق شناس
مولانا محمد عباس۔

(۴) باری همیشه عامه لفظی چند که اگر بخواند از دستودن نرزد
بردی ورق ریخت تا آن درن سه سجده سوی کار و روا
داشته آمد.

ان خطوں میں سے "پنج آہنگ" میں شامل اور عرصے سے اہل ذوق کے زیرِ مطالعہ ہیں ان کے متن کا مطبوعہ ملن سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ تغیر و تبدیل کی تمام شکلیں ان خطوط میں برقی گئی ہیں طوالت سے بچنے کے خیال سے مختلف شکلوں کی دو دو چار چار مثالیں پر بس کرتا ہوں۔

تغیر الفاظ، مفرد اور مرکب الفاظ کے تغیر کی مثالیں ان خطوں میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں مثلاً،

متفرقات غالب

پنج آہنگ

(۱)	در عالم ہر شرمسار بردہ باشم سپاس ہر بانی	(۱)	داد
	بجای آوردہ باشم		عنایت
(۲)	منشبدہ صفوت نامہ دیدہ را	(۲)	نامہ خلعت رفیع
	آئینہ دار جادہ شاید آرزو ساخت		شاید مدعا
(۳)	وطن را بمذاق من آشفته مشرب		شوریدہ مشرب
	"تلخ تر از غربت ساختہ"		ساختہ است
(۴)	از دوستان یکدل گردوی در زدایای قول فروز	(۴)	موافق
	وسعت کان و سفیان را روزگار بردی کا آدرہ		خریدہ و
			رونق عرصہ دار و گیر گردیدہ
(۵)	نقش دیوار نمکدہ خوش گردیدہ ام	(۵)	علم خاند
(۶)	اگر کار خود را کار شمانی دانستم چه گویند	(۶)	نمی دانستی
	این را ز سترگ در میان می نہادم		سترگ را ز ما بہ شمای نہادم
			خود را سر اسریشمای سپردم
(۷)	ہر نامہ کہ از من میرسیدہ باشد بعد	(۷)	ہر نامہ — برسد آن را بخوانید و
	خواندن و بولانا نمودن ی دریدہ و آب و		بنامیکدہ و از ہم بدرید
	آتش می آگندہ باشند		انگیند!
(۸)	دشہ ہمدان باب خارخاری دارم کہ	(۸)	خاصہ ہمدان
	محاسب خیال روزگار رسیدن پاسخ		مدت
	را از روی شمار منزل بیا یاں برد - دہند		پاسخ را بیا یاں
	رنگی از اں بہار پدیدار نیست		پدید

۱۰ - خطوط چند نظروں کے ساتھ "متفرقات غالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں کتاب خانہ راسپورکہ طرف سے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔

۱۱ - کلیات نثر ۱۳۳ و متفرقات غالب ۱۳۵

۱۲ - کلیات نثر ۱۳۳ و متفرقات غالب ۱۳۵

۱۳ - کلیات نثر ۱۳۳ و متفرقات غالب ۱۳۵

- (۹) حکام صدر —————
 ۹، چشم بباد گرمیہای فرمانارہ باب صدر
 دوخت دارم شک
 (۱۰) درنگ در محارث پاسخ از ناپردائی بنود
 (۱۱) نخست آنچہ بنظر در آمد خرید آشوب خبری بود -
 (۱۲) کلکتہ را غنیت باید پنداشت -
 سارستانی بدیں تازگی در گیتی کہا است
 اضافہ عبارت : ”چہ بجہ آہنگ“ کے متن میں جگہ حکم کے لفظ فقرے اور جملے بڑھائے بھی گئے ہیں۔ مثلاً
 (۱) ناگہاں دی کردوشنبہ بانزدہم نئی لہجہ بود آوازہ
 در افتادہ مجموعہ مکاسم اخلاق را تیسارہ دہدہم
 گیسخت شمع ایران سروری مردو نہال بلغ آہگی راہگ
 دیار و ریت و سکہ در ماندکان را دست از کار رفت
 و کردہ کنای بستہ کاران را بی بناخن شکست -
 خاکم بدیں ایچو نہ گویم و اگر سن لکھیہ کمیت کرنی
 داند کہ مستر اندر و استر لنگ مرد و استر گیتی جزی نام نیک
 باخود نہر شک
 (۲) فرماندہ ایں خراب آباد کہ فرانسس باکنس بہادری
 نامند باوالی فیروز پور پیمان یکدلی بست در پوئی
 چنانکہ خواست بصدر فرستاد - ہر چند پردہ داراں
 در پردہ بارم دادند و ولعت ازاں را کہ باز گفتند
 مرادل از جای نہ رفت - گفتیم استر لنگ حق پرست و
 حق شناس کسی است کہ سر زشتہ ہر کار بدست
 ادست بچارہ گری خواہد شست - تعابیرین خندیو
 طرح آن انگند کہ پیش ازاں کہ رپورٹ بصدر
 رسد امید گاہ مرا اہل فرور رسید چشم جیاں بنیش
 نر و بستہ خندیشہ
 (۳) روز سنازدہم از می بود وقت برا فرد ختن
 (۲) کمرتر —————
 با جگر دار فیروز پور عقد موافقت و موافقت بستہ خوا
 کہ مرا بکشتن دہد - و رپوٹی فرستاد
 می سنجیدم کہ مرجع کار دا در فرشتہ خوی
 حق شناس است بچارہ گری
 و اصلاح حال رپورٹ خواہد کردہ قضایا اتفاق چنا
 استاد کہ پنج روز بعد از رسید رپورٹ امید گاہ مرا
 در رسید!

۱۹ - متفرقات غالب ۱۳۳ - کلیات نثر ۱۹

۲۵ - ۱۳۹ - ۲۲

۱۲۹ - متفرقات غالب ۱۹

۱۳۶ - ۲۲

۱۳۰ - ۳۱

ماہ نو، کراچی - جنوری، فردی ۱۹۶۹ء

کہ چیرا سی رسید و نامہ ایجنٹ بہادر بن داد -
کہ آؤ شاہنامہ تو ان گفت - باری عنوانش از ہم نامہ
جناب ولیم بہادر در نور د آں است

نشد دہراغ کہ چیرا سی سر رشتہ اجنٹی دہلی رسید و نامہ مہری
ولیم فرزند بہادر بن داد چون بیزان نظر بنجیدم گراں تر
از ان بود کہ آں را یک نامہ تو ان نگاشت - باری از ہم
کشودم و دیدم کہ نامہ مہری ولیم مشرقی مکانن صاحب
بہادر در نور د آں است

کمی عبارت : بہت سے خطوں میں مرزا غالب نے عبارت کے اندہ کمی بھی کی ہے - مثلاً

(۱) رسیدن بدلی تلافی اندوہ ہجراں کلکتہ نکر دیتے

(۱) باللہ واللہ شتم تالہ کہ رسیدن

ہرگز تلافی

(۲) ادضاع آں محکمہ در نظر دایم - حقا کہ ہم چنیں
است کہ رقم کردہ آید - اما در مندرجہ کند اگر نالہ
ما تم زدہ جز مویہ چہ دارد مجروح جز مہم چہ جوید -

(۲) ادضاع آں محکمہ در نظر دایم - حقا کہ راست میگویند
لیکن ماتم زدہ رادل جز مویہ نیا را مدوختہ جز مہم
نخواہد تے

(۳) بخدا اگر جارج سوئٹین مہربان گردد و ظہور حق حقیقی
کو شد بکام دل رسیدن من آسانست و این قدر خود
می دایم کہ رای دی دریں داوری راجع بہ استحقاق من
است
(۴) چہ ہے این مخدومہ مرحومہ ہانست کہ تادر کلکتہ خبر
در بخوری دی شنودہ بودید دل از دست رفتہ بودے

(۳) بخدا اگر جارج سوئٹین مہربان گردد و ظہور حق حقیقی
کو شد بکام دل رسیدن من آسانست و این قدر خود
می دایم کہ رای دی دریں داوری راجع بہ استحقاق من
است
(۴) چہ ہے این مخدومہ مرحومہ ہانست کہ تادر کلکتہ خبر
در بخوری دی شنودہ بودید دل از دست رفتہ بودے

اسما کا تغیر: بعض خطوں میں مرزا غالب نے اشخاص کے نام بدل دیئے ہیں - مثلاً

(۱) مولوی محمد محسن بزم خفیہ نویسی ماخوذ شدہ اندر
(۲) بخدا اگر جارج سوئٹین مہربان گردد -
(۳) ہم از نگارش مخدومہ پدید آمد کہ قبلہ جان دہل مرزا
احمد بیگ خاں از در پہلو رحمت کشیدہ و بحسن
تدبیر جناب سید احمد علی خاں روی افتاد دیدہ اندر

(۱) مولوی محمد محسن بزم خفیہ نویسی ماخوذ شدہ اندر
(۲) بخدا اگر جارج سوئٹین مہربان گردد -
(۳) ہم از نگارش مخدومہ پدید آمد کہ قبلہ جان دہل مرزا
احمد بیگ خاں از در پہلو رحمت کشیدہ و بحسن
تدبیر جناب سید احمد علی خاں روی افتاد دیدہ اندر

۵۴ کلیات نثر ۱۳۵ - متفرقات غالب ۱

۵۴ ۱۳۳ - ۱۳

۵۴ ۱۳۸ - ۵۴

۵۴ کلیات نثر ۱۳۸ - متفرقات غالب ۵۳

۵۴ ۱۳۳ - ۱۳

۵۴ ۱۳۶ - ۲۲

۵۴ ۱۳۶ - ۲۴

حزف مطالب :- ہذا صاحب نے متعدد خطوں کے بعض مطالب بھی حذف کر دیئے ہیں۔ اس نوع کی مثال میں صرف حسب ذیل دو تجزیوں کا پڑھ لینا کافی ہوگا۔

”پنج آہنگ“ میں مرزا صاحب مولوی سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں :

”نامہ نامی کہ در پاندہ بمن رسیدہ و جواہش ہم ازاں منزل مرقوم گردیدہ سطرئ از نہفت لوائی جہاں کشای گورنری داشت ہنوز آہنناں بروی کار نیامدہ ۔ ہماناں فرمان روائی نیافتہ باشد چہ جزو اعظم کونسل بیخدا کہ ارباب کونسل را با دفتر آں محکمہ بہند با خود آورد۔ داعیان آن کہہ بدیں رائی یکدل دیک زبان نیستند“

امید کہ پیچہم گزاردہ چہ درین باب دانستہ باشند، بمن بزرگوارند۔ دولت روز افزوں باد۔

”متفرقات غالب“ میں اس خط کا مذکورہ بالا حصہ اس طرح مندرج ہوا ہے ۔

”نامہ نامی کہ در پاندہ بمن رسیدہ بود سطرئ از اخبار نہفت را بہت جہاں کشای صاحبان خسرو نشان داشت ہنوز آں چہاں بروی کار نیامدہ ۔ ہذا تا کہ آن تکمیل نفاذ نیافتہ باشند ۔ می خواستم عرضداشتی بدو مظلوم پرور و بشتن و بشمارستان چون ندانم سرآمدہ بار کا پس رونو افرائی کہہ موزو بہ است نفقت این آرزو را در گذاشتہ ام ۔

و ہم حال عرضداشتی کہ از بادہ فرستادہ بودم ندانم کہ برو چہ گذشت و مراد دول دور جای چہ مقدار است ۔ ناچار بشمارہ در سر میریم کہ خدا را یکہائے ما در نظر آورد، حال عرضداشت مراد را باندہ و طریق گزشتن دین بنظر دور و مقدار توجہ دی بسوی من آنچہ از اند از وادہ بد آمدہ باشد رقم فرماید۔ اگر ملفوف عنایت نامہ مراد صاحب بفرستند آسان تو ۔ و اگر خواہند کہ جداگانہ بفرستند عنوان رفت نامہ را بطرح این رقم جاریہ اند کہ“ این خط بہ دہلی در حوالی نواب عبدالرحمن خان بمطالعہ اسد پرست ۔

خدا یگانہ چوں برزہ رقم نامہ من از نفقوش و ولولہ شوق سادہ است افسردہ دل از خودم ندانند۔ بلکہ این مکتوبی است کہ در جوش پراگندگی و اشتغال بشمار ہشتہ ام ۔ اما مال من شایعہاں نمائند۔ پس ازاں کہ خود را گرد آورده و نفس راست کردہ خواہم زیست نیاز ناہائے عشقانہ من آن مایہ خواہد رسید کہ دفتر دفتر کاغذ پارہ ہا فراہم خواہد شد۔ والسلام خیر ختام“

انھیں مولوی سراج الدین احمد کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”دیگر ندانم کہ دران ہنگامہ بر سر آں کاغذ پارہ ہا کہ فرستادہ این دور بیگنہ کش بود چہ گذشت ۔ اینقدر دانم کہ صاحب سکرتر بہادر مراد خود خواند و گفت تجویز فرانسس ہاکس بہادر دربارہ پرویش شما بعد منظور افتاد ۔ و فرمان منظوری عرضہ دریافت“ گفتم ۔ آیا صاحب مذکور بہادر چہ تجویز کردہ اند“ گفت قاعدہ سابق را در مستقبل برقرار داشتہ اند“

اس مضمون کو ”متفرقات“ کے اس خط میں اس طرح ادا کیا گیا ہے ۔

”ندانم بر سر رپورٹ چہ آید۔ یاد خواہد بود کہ فرد ملتقات روز دواع بد اور میردہ آمدہ بودم و گزشتن آں را بہ معیت رپورٹ می خواستم ۔ آن ہم ہمچنان مطورہ نشین زاویہ عدم ماندہ چہ دانم کہ درانجا بخت بد یا من کردہ بن صاحب اسٹنٹ رمیڈنٹ مہا اعلیٰہد و گفت کہ سر فرانسس ہاکس صاحب بہادر رمیڈنٹ اعلیٰ می فرماید کہ تجویز کردیم و حکم دادیم کہ متعلقان لعل اللہ بیگ خان پنج ہزار روپیہ سالانہ موافق سند گزاردہ جاگیر دار فیروز پور چٹانگ و درامتی یافتہ آمدہ اند و استقبال می یافتہ باشند ۔

فرد فتم و از حیرت جنوں کردم کہ این بندہ خدا چہ می فرماید۔ این پنج ہزار روپیہ لایں خود بہ کونسل نشان دادہ و ازین مقدار

نا خوشنودی خود ظاہر ساختہ طالب فیصلہ جدید ہو رہا ام - تجویز کونسل راجہ شد و فرمان دہان صدر راجہ پیش آمد - وہ ہزار روپیہ مندرجہ تحریر کرنیل مالک صاحب کے برد -

من و خدا کنون الرشش جہت در چارہ جوئی نواز عالمی را با خوشنیتن ناسازی مینم خواستہ ام کہ عرضداشت بنام نامی نواب گورجنزل بہادر بفرستم تا ترجمہ آن بکونسل بگذرد و صاحبان صدر حال مراد را باند - اما دین امر عنایتی از جناب مولوی صاحب و قلیلہ باید تا کار و دل گردد - چون می ترسم کہ دریں انجمن نیز بیدردی بگرفتہ خون من است امید کہ خدمت حضرت مولانا از جانب خود بعض رسانید کہ اسد اللہ واجب الرحم است و استعدا و غلامی و خدمت گزاری دارد - علی الرغم عوسی دران باید فرمود کہ عرضداشت وی مترجم بنظر انگریزی گردیدہ بہ اجلاس کونسل بگذرد - بلکہ مبادی حال اورا پارہ بگوش صاحب سکرتر باید و میدتا نامرادی را بیا د آزند دستہ را بشاند - فقط ملہ

تغیر و ترمیم کے اسباب : مذکورہ بالا تیرہ ترمیم کی جملہ مثالوں پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کے اسباب حسب ذیل تھے -

(۱) اصلاح و ترمیم عبارت -

چونکہ مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں ہی فارسی نثر جمع کی اور چھپوائی تھی اس لئے انھوں نے ان مسودوں پر جو ان کے پاس محفوظ تھے اسلامی نظر ڈالنا ضروری سمجھا اور اپنے روز بروز ترقی پذیر ذوق ادب کے تحت الفاظ نفروں اور جملوں میں جگہ جگہ خوبصورت اور مناسب سیاق و سباق رد و بدل کر دیا - یہی وجہ وہاں بھی کارفرما نظر آتی ہے جہاں ”متفرقات“ کی کسی بڑی عبارت کی جگہ اس مفہوم کی مختصر عبارت ”پنج آہنگ“ میں چھاپی گئی ہے کیونکہ ترقی پذیر ادیب کی حیثیت سے ”خیر الکلام ماقول و دل“ پر عمل کرنا برابر ضروری ہونا چاہی تھا -

”متفرقات“ کی مختصر عبارت کی ”پنج آہنگ“ میں تفصیل کی علت بھی یہی اصلاح و ترمیم قرار دی جانی چاہیے کیونکہ وہ اشارے کناے جو مکتوب الیہ کے لئے صراحت کا حکم رکھتے تھے عام مطالعہ کرنے والوں کے حق میں پہیلیاں بن سکتے تھے اور اس بنا پر یہی مناسب تھا کہ انھیں قدرے وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے -

(۲) اس حذف و اضافے کی دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مرزا صاحب نے یہ خط جس زمانے میں لکھے تھے اس وقت لوگوں سے جو تعلقات تھے وہ بعد میں نیک یا بد شکل میں بدل چکے تھے پہلے کسی غرض سے وہ ایک شخص کے بارے میں برے الفاظ لکھ چکے تھے لیکن پھر اس سے یا اس کے متعلقین سے تعلقات خوشگوار ہو جانے کے باعث یہ نامناسب تھا کہ ان برے الفاظ کو منظر عام پر لایا جائے یا اس کے برعکس کسی فرد کے متعلق اچھے خیالات کا اظہار کیا تھا - بعد میں تعلقات بگڑ گئے تو کم از کم یہ بہتر نظر آیا کہ اچھے لفظوں کی جگہ عام اور معمولی لفظ رکھ دیئے جائیں - انگریز افسروں یا ہندوستانی بارسوخ افراد کے لئے سراہنا ضروری تھا بعد میں اپنی خودی نمایاں کرنے کی خاطر اس میں کمی درکار تھی - ادھر یہ لوگ ”اترا شتھ“ بن چکے تھے - اس بنا پر مادی نقصان کا خطرہ بھی نہ رہا تھا - پھر کیوں وہ انھیں آشا و نیچا کر کے پیش کرتے -

(۳) اس کی تیسری وجہ مرزا صاحب کی سہل انگاری بھی قرار دی جاسکتی ہے - اکثر ایسی صورت پیش آ جاتی ہے کہ آپ نے کسی خط کا مسودہ صاف کیا تو صاف کرنے میں بھولے ہوئے لفظ بھی نہیں بلکہ کچھ اس وقت مناسب ہاتے ہوئے الفاظ سمیٹنے میں بڑھادیئے اور ان لفظوں کو مسودے میں نہیں لکھا -

کبھی کبھی یہ اضافہ لائے جانے جملوں تک پہنچ جاتا ہے جس کی وجہ دراصل کس نئے مطلب کا اضافہ ہوتا ہے۔
اس نسخے کے اختلاف الفاظ و فقرات اور اضافوں کی مثالیں ”متفرقات“ وغیرہ میں بھی معلوم کی جاسکتی ہیں۔ اگر مرزا صاحب مسودے کو مبیضے کے مطابق کر لینے کی زحمت گوارا کر لیتے تو کسی حد تک اختلافات کم ہو سکتا تھا۔
(دہم) چونکہ وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ مرزا صاحب کو بعد میں بعض واقعات کی جو تحقیق ہوئی اس کا تقاضا یہ ہوا کہ شائع کرتے وقت متعلقہ عبارت میں تغیر و تبدل کیا جائے تاکہ وہ اصحاب جن سے یہ امر علاوہ رکھتا ہو غلط صورت واقعہ کے پیش نظر مرزا صاحب سے ناراض نہ ہوں۔

نتیجہ بحث : اس سال ساری گفتگو کا حال یہ ہے کہ ”پنج آئینہ“ میں چھپے ہوئے خطوط پر یہ یقین کسی طرح نہ کرنا چاہیے کہ یہ الفاظ مطالب کی ابتدائی شکل پیش کرتے ہیں۔

ان خطوط کی عبارتوں میں کئی جہوں کے تحت مرزا غالب نے تغیر و تبدل کر دیا ہے۔ یہ تغیر و تبدل صرف الفاظ ہی کی حد تک عمل میں نہیں آیا ہے۔ بلکہ مطالب و مقاصد بھی دانستہ بدل کر رکھے گئے ہیں۔

چونکہ غالب کے فارسی خطوط کا بڑا حصہ ابھی تک اپنی اصلوں سے جدا ہے اور اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں دانستہ و نادستہ کتنی معنوی تخریب ہو چکی ہے اس بنا پر ان حضرات کو زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیے جو اب تک مرزا صاحب کے فارسی خطوط کو ان کی سوانح عمری کا سب سے زیادہ قابل اعتماد مسالہ خیال کرتے تھے ہیں۔

اس انکشاف کا تقاضا یہ ہے کہ فارسی خطوں کی اصلیں تلاش کر لے کی زیادہ کوشش کی جائے تاکہ ایک طرف تو یہ اندازہ ہو سکے کہ مرزا صاحب کے ”دوق فارسی“ میں کب کب اور کیا کیا تغیر ہوا اور دوسری طرف ان کی سیرت کی تعیین اور سوانح حیات کی ترتیب میں آسانی ہو جائے۔

امید ہے کہ ”غالب پسند“ طبقہ اس تلاش میں مضمون نگار کی مدد فرمائے گا۔ (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۵۰ء)

★

آئینہ خانہ

صفحات : ۱۱۶
سائز : ۸ ۱/۲ x ۱۰ ۱/۲
نقشے اردو ٹائپ ، خوشنما گروپوش
قیمت : تین روپے

ظرافت اور خوش طبعی نہ ہر تو زندگی بے مزہ ہو جاتی ہے اور جب ظرافت کا تعلق ہمارے گرد و پیش کے ماحول سے ہو تو لطیف کچھ اور بھی دو بالا ہو جاتا ہے۔
”آئینہ خانہ“ میں ایسے ہی فکاہ پاروں کا طریفانہ عکس پیش کیا گیا ہے جس کو دیکھ کر آپ جھٹکتے جھٹکتے دوہرے ہو جائیں گے۔

ہر نگاہ بارہ کے ساتھ ریحان کے خیر اور برجہ کارٹون اس میں دو چند اضافہ

ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی

پوسٹ بک نمبر ۱۸۳

غالب کے فارسی خطوط (ایک نیا مجموعہ)

قاضی عبدالودود

غالب کے فارسی خطوط کا ایک نیا مجموعہ دستیاب ہوا ہے جس میں تین قسموں کے خطوط ہیں :

۱۔ بالکل نئے خطوط۔

۲۔ پرانے خطوط مخدبہ اختلاف متن کے ساتھ۔

۳۔ پرانے خطوط جن کا متن یا تو وہی ہے، جو پہنچ آہنگ میں ہے، یا اختلاف ہے تو اتنا کم کہ نہ ہونے کے برابر۔

ایک آدمہ کو چھوڑ کر سب خطوط محمد علی خاں کے نام سے ہیں، جو سراج الدین علی خاں، قاضی انقضات کلکتہ کے بھائی تھے، اور جن کا فارسی گو شاعر کی حیثیت سے کسی بھوپالی تذکرے میں ذکر ہے۔ اس مجموعے سے واقفیت سے پیشتر میں نے ”جہان غالب“ میں ان سے متعلق ایک نوٹ بھی لکھا تھا۔ غالب سے ان کی ملاقات باندہ میں ہوئی، اور کل خطوط انھیں دہیں بھیجے گئے۔ سب خطوط، ایک کو چھوڑ کر، دوران سفر میں لکھے گئے تھے۔ یہ مجموعہ بد قسمتی سے کرم خوردہ ہے، اس کے بعض الفاظ اچھی طرح پڑھے نہیں جاتے۔ اس سے غالب کے بارے میں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ کچھ امور کی جو پہلے سے ہمارے علم میں تھے، تصدیق ہوتی ہے، اور بعض کی تکذیب ذیل میں اس کے کچھ مطالب، بعض عبارات اور دو مکمل خط پیش کئے جاتے ہیں :

(۱) غالب نے کہیں لکھا ہے کہ میں نے آغا میر کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا، صرف نثر لکھی تھی۔ اس مجموعے کے ایک خط سے پتہ ملتا ہے کہ انھوں نے ۱۱۰ ابیات کا ایک قصیدہ ان کی شان میں کہا تھا، جس کی بعض ابیات میں ان کا نام بھی آیا تھا۔ اس کی ایک نقل محمد علی خاں کے پاس تھی۔ غالب انھیں لکھتے ہیں کہ یہ قصیدہ میر سے خاندان کے لیے باعث تنگ ہے، لیکن اسے ضائع بھی نہیں کر سکتا۔ ابھی تک ہمایوں جاہ نواب مرشد آباد سے ملاقات کا موقع نہیں ملا، مگر چاہتا ہوں کہ اسے ان کے نام کر دوں۔ جب تک وہ اشعار جن میں آغا میر کا نام آیا ہے یا ان کی طرف اشارہ ہے، بدل نہ دوں، یہ قصیدہ کسی کو نہ دکھائیں۔ بعد کو اس قصیدے کے ممدوح، نصیر الدین حیدر قرار پائے۔ اس کی ردیف ”رفتم“ ہے اور ترانی ”خداں، گریباں“ وغیرہ ہیں۔

(۲) غالب جس زمانے میں باندہ گئے تھے، وہاں ان کے مامول کے بیٹے، اوزبک جان (اس مجموعے میں یہی نام ہے، اور نگ خاں نہیں) مقیم تھے اور یہ ذوالفقار بیاد نواب باندہ کے قریبی رشتہ دار تھے۔ گمان غالب یہ ہے کہ باندہ میں غالب اوزبک جان ہی کے ساتھ رہے۔ وہاں ذوالفقار بیاد نے انھیں دو ہزار روپے امین چند سے دلوائے تھے۔ یہ شخص ممکن ہے ہماجن ہو، اور اس نے روپے قرض دیئے ہوں، لیکن، غالب کی کسی تحریر میں روپے کی داپسی کا ذکر نہیں اس مجموعے کے بعض خطوط اس پر البتہ مشعر ہیں کہ نواب سے (یا ان کے ذریعہ کسی اور شخص سے) مزید رقم وصول کرنے کی فکر میں تھے۔ ظاہر یہ کہ خوش ناکام رہی۔

(۳) غالب محمد علی خاں کو اپنا بزرگ سمجھتے تھے، اور اپنے حالات سے انھیں بالتفصیل مطلع کرتے رہتے تھے۔ غالب نے انھیں

اپنی مالی بریشانیوں کی کیفیت کبھی تو انھوں نے انھیں دوسروں پہ بھجوا دیئے۔
(۳) ہاندہ سے کلکتہ جاتے ہوئے، غالب الہ آباد میں ۲۴ گھنٹے ٹھہرے تھے۔ اس جگہ سے اتنے مختصر قیام ہی میں اس قدر بیزار ہوئے کہ ایک خط میں یہ لکھتے ہیں کہ اگر کلکتہ پہنچ کر وطن سے واپس کا کوئی اور راستہ نہ ہو تو میں ترک وطن کے لئے آمادہ ہوں۔
(۵) الہ آباد غالب کے نزدیک جہنم تھا تو بنارس بہشت۔ وہاں پہلے سرانے نیرنگ آباد مشہور بہ برائے نورنگ آباد ٹھہرے اس کے بعد اسی سڑک کے پیچھے حویلی مٹھائی دیاں رمضان میں جو ایک مبتذل سی جگہ تھی مقیم ہوئے۔ ایک خط میں جو درد و بنارس کے چند ہی دن بعد کا ہے، لکھتے ہیں کہ یہاں کم از کم چار سہتے ٹھہروں کا۔ سیر و تماشا کا دماغ کسے، غرض یہ ہے کہ ضروری دواؤں فراہم کروں اور جاڑے کے لئے کپڑے وغیرہ بنواؤں۔ اس خط میں مثنوی ”چراغ دیر“ کے چند اشعار بھی ہیں۔

(۶) گودر جنرل کے دربار عام میں شرکت کا دعوت نامہ غالب کو ملا تھا، اور ان کا ”لمبر“ (لام کے ساتھ) دسواں تھا، نواں علی اکبر خان ملہا دہائی کا تھا۔ غالب نے خلعت اور خطاب خان بہادر کی خواہش ظاہر کی تھی۔ سکریٹری نے جواب دیا کہ فی الحال ممکن نہیں، مگر ممکن ہے کہ آئندہ اس کی صورت نکل آئے۔ اسی نے ان سے یہ بھی کہا کہ نصر الدین گھاکے چچا جاگیر ملنے کے دس ماہ بعد مر گئے تھے اور انھیں کبھی اس کا موقع نہ ملا کہ خلعت پائیں۔

(۷) مرگ نواب احمد بخش خاں بہادر در سبب اقدس رسیدہ باشد... اندام پیکر عنصری نواب نفس مقدمہ راجناں کہ سود ندارد، زیاں ہم ندارد، اما از خود رفتہ این دو کیفیت با شتم یکی آن کہ یہی کہ در مستقبل داشتیم ہم ایدوں برائے من حالی گشت یعنی دست گدان چیش برادران دراز کردن دیگر آن کہ مسترق کہ بعد از فتح متصور بود، باطل شد، یعنی انتقام از غاصب توئی کشیدن و در انجمنہا ہواں ناز کردن۔

(۸) قصیدہ کہ در مدح خدام جناب ناظم الملک مسٹر فرانسس ہاکنس بہادر سمیت جنگ از رنگ ملک فردرختہ است، رقم میگردد،
اس قصیدے کا مطلع یہ ہے۔

یہ فن آئینہ بہشت تو ز دولت پرداز
جلوہ ہا ساز کن ای دہلی و بر خوش بناز

کلیات میں یہ قصیدہ ایک دوسرے شخص کی مدح میں ہے۔

(۹) غالب کلکتہ میں چھ روپے ماہوار مکان کا کرایہ ادا کرتے تھے۔ کلیات کے ایک خط میں غالباً دس روپے مذکور ہے۔
(۱۱) اکبر آباد سے دھواں سورہوں کی ایک ہندی کلکتہ میں ملی، ماں نے بھجوائی ہوگی۔

۱۔ پوشیدہ خاند کہوں یہ کلکتہ رسیدم گر وہاں گروہ مردم درس افتادند و نکتہ چینی و آہوگری آغاز کردند جمعی خاص از برای پرانگی ساختند، و تا بکین من برخیزند، بھر با ہم نشستند۔ از سر سوگرد آمدہ آن بزم را مشاعرہ نام نہادند و از تمہید این صحبت بزم منقذ تمام نہادند۔ دو صحبت دوم زمینی کہ قطع غزل حکیم ہام خبر از اں میدہد طرح شد، و ہو ہذا

درمیان من و دلدار ہمام ست حجاب

دارم امید کہ آں ہم ز میاں بر خیزد

وہ دوازده بیت درمیں ردیف و توالی از لک کلک فرد بختم، و ہمشاعرہ بر خواندم۔ پس از ہفتہ خبر رسید کہ بیدار نشیبتی از ابیات مرا خردہ گرفتہ، و خود را در نظر اہل معنی رسوا ساختہ است۔ بہت نیست :

جزوئے از عالم داز ہمہ عالم بشیم

بچو موی کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

ایراد آں کہ لفظ ہمہ را با لفظ عالم کہ مفرد است، ترکیب نتوان داد، زیرا کہ عالم خود مجموعہ است، و در چار شمریت و نہر الفصاحت ہر کلمہ (خبری ۹) از آن ندارد۔ دیگر آں کہ لفظ بیش تاکہ لفظ تہ در آخر آں نیارند، شاکستہ آں نیست کہ لفظ ہاں جائز باشد یعنی بیشتر باید گفت، و بیش تنہا نتوان گفت۔ دیگر آں کہ رستن موی بر گزشتن عقلتہ دیگر آں کہ رستن موی دہنہ را تعمیر بر خاستن نتوان کرد۔ بالجمہ چون بر اعتراضات نگاہ کردم و معترض را ہمیزانی نظر سنجیدم، کہ طرف شوم، و زحمت گفتگو بر خود را دارم۔ اما الانجا کہ جانب حق گرفتن و خاص از برای حق ستیزہ کردن بحق بہم بر آمدم و در صحبت سر میں متعہد پاسخ آں اعتراضات شدم، کار خود کردہ بود، و حق پشتگرمی اہل حق بصورت شاکستہ بظہور آمدہ، یعنی در آں روز ہا گرامیائے از اعیان عجم بسفارت از ایران رسیدہ و تکلیف آرایان مشاعرہ دارد آں انجمن گردیدہ بود، اشعار ہنگناں شنید و چوں ثوبت بمن رسید، با وجود نا آشنائیہا بمن پرداخت و خود را مشتاق من و انمود مگر ایرانیائی کہ پیش از وی بہ کلکتہ بودند مرا بنظر گفتاری پیش وی ستودہ بودند۔ چون کلام شنید، و تخلص در پان فرمود کہ غلبہ از تست، حقا کہ بر ہنگناں غالبی داسم با مسمائی۔ آں گاہ رو بسوی مجلسیاں کرد و گفت یا راں، در میاں شہاں نفس گراختہ خونیں نوا غنیمت است۔ ز نہار ایں را گرامی دارید کہ قطع نظر از شعر و شاعری عالم بزبان پارسیست۔ ہم در عرض آں گفتگو اشہب نظم توسنی کرد و در میدان داری گردفتند بر انگشت۔ چون لب بپاسخ اعتراضات کشودم سفیر ممدوح با من ہمزبان شد، و مرا بیشتر ستود، و ہر آں آن چندیدن گرفت۔ چنانکہ بیتی از اساتذہ کہ بر اثبات مدعای من گواہ گزرا نیدہ بود، اینک بخاطر دارم، از انجملہ بیتی است از حافظ علیہ الرحمۃ مشعر جو از ترکیب لفظ تہم با لفظ عالم :

گرسن آردہ دامنم چہ عجب

ہمہ عالم گواہ عصمت دوست

دیگر مطلعیت از مصلح الدین سعدی علیہ الرحمۃ :

بجہاں خرم از آنم کہ جہاں خرم از دست

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از دست

دیگر بیتی است از حضرت مولانا نور الدین طہوری علیہ الرحمۃ و انخفراں در جواز تمامی لفظ بیش بی اضافہ لفظ تہ

کم از آنم کہ دیدم خندتم باید دید بیش از آن کہ دہی خجالت تقصیر مرا

لہ "شعرا بعم" میں یہ شعر اس طرح درج ہے :-

وقت آن است کہ اہی پردہ بیکسو تگنم

در میان من و دلدار حجاب است ہمام

تہ چیز ۹ (۱۱۱)

دیگریتی است اذا شاد وراثت مراثت بدون برخواستن بار و بیدن چنانکہ میگوید:

از رخ خط مشک سود برخواست

آتش بشت، دود برخواست

مقتضی محبت بپایاں رسید، دم کس بجل خود رفت - حاضر ممدان (ممدان؟) آل لقعہ چہ شاعر و چہ غیر شاعر شوریدہ تر گشتند، و بہرین بشوریدند، و رونق خویش در شکست من دیدند و بینی از غلیم در نظر نہادند و داد عیب جوی و انصافی دادند بیت این است -
شوراشکی بفشار بن مژگان دارم طعن بر لب سر و سامانی طوفان زدہ

تحت شہرت انگلندند کہ زودہ مصناف الہیہ مجوید، جوں جواب بافتند کہ زدہ را کسرہ اضافی نیست - پای وحدتست و بس، بخود فردہ گفتند و گفتند زدہ جز بمعنی مفعول نیامد، و اینجا مفعول دافع شدہ - جوں جواب این ایراد رشتنیکہ بعد ازین مرقوم خواہد شد - مزج و بسط مرقوم گشتہ ایراد آن در محل فصول دانستم، و بر باد دادہ شد عا باز آمدم - ہندگ ہم ازل گروہ پیش نواب سید علی اکبر خاں رفت، و نگاہ آغاز کرد کہ اسدائے دہلوی کہ از غبار ممدان شہرت در انجمنہ باشوخی میکنند - دادب نگاہ نمی دارد - رد دعوی ... و در خشم سبقت از در مشاعرہ ماہمہ را نکوہیدہ - مگر ہم دساں صحبتی کہ بیانش گذشتہ بر بام گذشتہ بود کہ آدخ مخاطب صحیحی و پارسی دان مسلم در میان نیست، تا عیار معترض فراگفتی و در ردول معترض و رسیدی - ہم بزرگی کہ شکایتی من بنواب علی اکبر خاں بہادر بردہ بود، این کلمہ در ممدانہ را آب و تاب شگرت داد و جاپایہ نکوہش فردہ آورد - نواب علی اکبر خاں پنہم دادند و سر زبٹم کردند و گفتند و بک اے فلان مگر سخن پروردی و شعر گوئی آمدہ - بشبار کہ رہ دشوار است و در زن بسیار - گفتیم چکنم تا ملامت را سزاوار نہاشم، گفتیم (گفتند؟) دعوی نگذار و با ہمگنان بسار - گفتیم دعوی گذارستم - اما بسافتن ندانم کہ چہ میخواندہ گفتند بہر خیر و بمعذرت بشتاب، تا دل خلق از تو نرمد - گفتیم فرق پوزش دسم و رہ عدوخواہی ہم بغر ما میدہ گفتند فعلی در عدو جوس، و آن در حق را بکن بفرست، تا بحضرات بنامہ درنگ طلال از مرآت غلبہ ہزدانم - چوں سخن از تہ دل بود، ہم بدل فرد رفت - تنوی گفتیم و آن را کشتی نامہ نام نہاد و بمعذمت ناسخ محسن منظرہ العالی فرستادیم -

(۲) جوہر جان گرامی فدای خاک پای حضرت قبلہ گاہی وینمی باد منظرہ العالی - یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کوک بار وستان و قیدی بزند و غائب استہام بوطن رسیدند - ندانند کہ کونہ ملی از کمنہ نیست، بلکہ اندیشہ در کین آں بود کہ بدر نفع کسل و درستی حواس نقد حریت در تہم بیای نگاہ حضرت قبلہ گاہی نشانہ شود - خلیگانہ، حال داد گاہ دہلی این ست کہ آنجا روز مردم از چشم ہونایاں سیاہتر حاکم سزولی سخت زاویہ خمول و فرماندہ حال لا آبی و مزاج ... نہ او را دست کشادہ و نہ این را استقلال تمام دادہ، آں باعادہ جاہ امیدوار دایں را از ہم سرعت زوان دولت مال پریشانی، ہرچہ ازین عالمست خاصاں را بگمانست و عامان را بزیباں، ورنہ سراپا رشتہ سبکیس پدیدار نیست - بالجملہ ... عقدہ کار بدست کس نیست - آوازہ آمد آمد و اولان بالانشین دل میداد و پشتی گرم میکرد - اکنون شنیدہ ... کہ پیشانان قافلہ را کہ تا بنارس رسیدہ بودند، فرمان رجعت رسید، ہنگنان برگشتند و بیای تحت

لے " مادر مخالف " شہور ہے کہ جب مرزا نے ہشتوی پڑھی تو اس کا بھی مذاق اڑایا گیا - اور یہ فقرہ چست کیا گیا کہ " یکے از مصلی را

ما مخالف در شکم مجید " (سعدی) (شرح)

لے نقل " گفتند " ہی کا متعاضی ہے - (ر-ش)

لے کیات میں جام " مادر مخالف " ہشتوی س خط کے آخر میں مندرج ہے -

رفتند و نہفت بسال و گرفتاد - من بندہ کہ درینجا رسیدم ہرزہ ہر سودو دیدم و فرماندہاں ما دیدم ، قصیدہ بخدمت مستر فرانسس ہاکنس گذشت و مطبوع طبع تکتہ دانش گشت - انجمنیان (مشکوٰۃ) بامن حکایت کردند کہ اس داد فریدول فرما امروز - پہنچ یک از اعیان دہلی اتفاقات و اختلاط نکرده ، آری ، خلافت واقع نیست ، چہ روز نخستین ملازمت تا یک ساعت نجومی ما (مشکوٰۃ) بخواندن قصیدہ و پرسیدن اخبار کلکتہ و ہار جستن و جہ تظلم ملتفت ماندہ مختصر مفید ، بزعم خویش سخن فہم است - چہ خوش بودی ، اگر فنی معاملہ فہم و دانشناس نیز بودی - ندانم طالع چہ در مردار دہ ، در ماہ اپریل ۱۸۷۲ء رپورٹ مقدمہ من از دہلی بصدور رسید ، و ہمدراں ماہ جوابش صادر گردید - اتفاق چنان افتاد کہ رسیدن حکم صدر و ہنگامہ معزولی حاکم دہریشالی شیرازہ اوراق دفتر ہمہ در یک جزو زمان واقع شد - رسیدگی بخت من دران پرانگندگی خاص ہماں صفحہ را بی نام و نشان ساختہ کہ طراز کامیابی غالب سیر روزداشت - اہل دفتر بفرمان داد و دفتر ہماں جہتند و در تہا گردانیدند و آن ورق دست بہم ندادہ - صاحب سکرتر رسیدن دہلی بمن میگفت کہ حالیا درین مقدمہ بصدور شدہ ایم و شنائی (مشکوٰۃ) آن حکم از صدر طلبیدہ تا وقت کار در رسد و کم گردیدہ فراز آید - انہست خلاصہ پراگندگی ہاں حال غالب شوریدہ بخت کہ بدامان نامہ ہذا از برگ خامہ رنجتہ آمدہ نختین ہر فیکہ - ببحر و درودہ مظاہرہ رنجیت - مشاہدہ روش ماند و بود برادر بود سلمہ اللہ تع کہ از شدت علالت - رسیدہ و ہر قطرہ خون در تنش از حوت سودا سودا گردیدہ - حالیکہ میدان نشان اورا جمع خیال کردہ بودند ، حاشا کہ افاقہ بودہ باشد - ہا نا کہ رنگی از فنون جنون بود - عبارت مختصر پیش ازین در صحیفہ حقیر تحریر شد اندیشہ میسجد اگر اس حال نراک گردد ، و مرض بصحت مہدل شود چہ شگفت ، و ایدو کہ حالت ظاہری مرض تہ میرہد و فطرت شفای جبار را نمی پذیرد (مشکوٰۃ) بعین الیقین دانستہ ام کہ مرزا یوسف ناخواہ زلیست ، یا خواہد بود و بس - دیگر دود کہ از دہلی اندیشہ برخواست ، مانند تہ زتاب ہنگامہ بی ربطی حکماست ، چنانکہ در ... صحیفہ معروض شد ، فای رسن کہ بخت را جبار دای خوش آب و ہوا ی ایران فرمائید - ہی آن آتشکدہ ہاں بزد ... و خود را ... سیما ہماں شیرازہ مرقم کہ بدان بہارستان نرسد جنت البلاد بنگار چہ کم بود کہ بالمش بدین غار زام آمدہ گردہ ہر شکوہ درین غولستان آرمید - ولہ در قائل

غالب چوں زب داملکہ بدجسم من آخر ز چہ بود اس چنیں برگشتن
باید کہ کم ہزار نفریں برخویش اما بزبان جادہ راو وطن

قبلہ گام ، چون ہنوز از کثرت آشوب پریشانی نگارش عریضہ بخدمت نواب ہمایوں القاب و دیگر احباب نیفتادہ امید کہ رسیدن این عریضہ بر یاران مجہول مانند تابش کفر شکایت کمشد - زیادہ حداد بعزیزان اوجب رسیدہ باد - معروضہ پانزدہم جایک
۲۴۴۵ ہجری - (مطبوعہ ماہ نو - فروری ۱۹۶۵ء)

لہ غالباً مثنوی کا پی -

لہ ہی صبح معلوم ہوتا ہے - (د - رخ)

لہ اس سلسلے میں "کیماٹ فارسی" کے یہ دو اشعار دلچسپی سے خالی نہیں -

غالب از خاک کہ دردت خیز بندہ دل گزرت مصعباں ہی یزدی شیرازی تبریزی
غالب از آب و ہوا سے ہند بمل گشت لطف خیر تا خود را بہ اصفا بان دیشراز انگمن

لہ ولہ من در قال (۹) ملاحظہ ہو مثنوی "ابر گہر بار"

دو طالب علموں نے اردو زبان میں دور سائے جدا جدا لکھے۔ دانا جو اور منصف ہو۔ محرق کو دیکھ کر جانو گے کہ مولف اس کا حق ہے اور جب وہ احمق "دافع ہزیان" و "سوالات عبدالکریم" اور "لطائف غیبی" پڑھ کر متنبہ نہ ہوا اور محرق کو دھونڈا تو معلوم ہوا کہ بے حیا بھی ہے دافع ہزیان، سوالات، لطائف غیبی تینوں تھے ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ یقینی ہے کہ یہ تقدیم و تاخیر ایک دو روز، نظر انور سے گزریں گے؛ (خط بنام منشی حبیب الشراں: خطوط غالب ص ۳۵۸)

"صاحب! میں بعین عنایت الہی کثیر الاجاب ہوں۔ ایک دوست نے کلکتہ سے مجھے اطلاع دی ہے کہ مولوی احمد علی مدرس مدرّہ کلکتہ نے ایک رسالہ لکھا ہے۔ نام اس کا موبد برہان ہے۔ اس رسالہ میں دفع کئے ہیں تیرے وہ اعتراض جو تو نے دکنی پر کئے ہیں اور تحریر پر کچھ اعتراضات وارد کئے ہیں اور اہل مدرسہ اور شعرائے کلکتہ نے تقریظیں اور تارخیں بڑی دصم سے لکھی ہیں۔ بس بھائی! میں نے اتنے علم پر ایک قطعہ لکھ کر بھیجا یا اور کسی ورق اس دوست کو، اور دو چار جلدیں 'درخش کاویانی' علاوہ اوراق مذکور بھیج دیئے۔ اسی زمانے میں تین چار ورق خوب یاد ہے کہ 'درخش' کی جلد میں رکھ کر تم کو بھیجے ہیں۔ یا تو مجھے غلط یاد ہے یا تم نے 'درخش' کو کھول کر دیکھا نہیں۔ وہ اوراق مع درخش 'زینت طاق' لیاں ہیں۔ وہ ورق اس لفافے میں مکر بھیجا ہوں۔ تم بھی دیکھو اور صاحب زادہ بھی دیکھے اور یہ جانے کہ فی الحال نظم نارسہ یہی ہے اور بس!" (خط بنام منشی حبیب الشراں: خطوط غالب ص ۳۶۳-۳۶۴)

"پیر مرشد! آداب، غلط نامہ قاطع برہان کو بھیجے ہوئے تین، اور آپ کی خیر و عنایت مولوی حافظ عزیز الدین کی زبانی سنے ہوئے دو دن ہوئے تھے کہ کل آپ کا نوازش نامہ پہنچا۔ قاطع برہان کے پہنچنے سے اطلاع پائی۔ معقدان "برہان قاطع" برہمچاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ "قاطع برہان" غلط ہے یعنی ترکیب خللات قاعدہ ہے۔ کلام قطع کیا جاتا ہے۔ برہان قطع نہیں ہو سکتی ہے۔ لوصاحب! برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط مگر برہان قطع کی فاعل ہو سکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ ہے۔ یہ مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا گیا تو کیا گناہ ہوا؟" (خط بنام انوار الدولہ شفق: خطوط غالب ص ۳۶۵)

ظاہر ہے کہ اس قصے کی نوعیت علمی، ادبی اور لسانی تھی غالب کو ان تینوں پہلوؤں سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس لگاؤ نے ان سے "نامہ غالب" لکھوائی۔ ان کی یہ کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس کو پڑھ کر اس ادبی بحث کی ایک تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

نامہ غالب، جیسا کہ اس سے قبل بھی لکھا جا چکا ہے، مولوی رحیم بیگ کی کتاب "سابع برہان" کے جواب میں لکھی گئی ہے مولوی رحیم بیگ کا وطن تو دلی تھا لیکن ان کے والد مرزا پر بیگ دہلی چھوڑ کر سرحد میں آباد ہو گئے تھے۔ مرزا رحیم بیگ کی ولادت سرحد میں ہوئی لیکن ان کی تعلیم و تربیت میرٹھ میں ہوئی۔ حکیم بوعلی سے انہوں نے مختلف علوم حاصل کئے۔ شاعری کا شوق تھا۔ مولوی محمد بخش نادان کے شاگرد ہوئے۔ پہلے شرارت خالص تھا لیکن بعد میں رحیم تخلص اختیار کیا۔

حکیم حسن الشراں کی فرمائش پر انہوں نے قصص الانبیاء کو نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ "دعوت حاتم" کے نام سے ایک ٹنوی کہی گئی تھی۔ پیشہ علمی تھا۔ میرٹھ میں لوگوں کو پڑھاتے تھے۔ آخر عمر میں نابینا ہو گئے تھے۔ سابع برہان لکھ کر قاطع برہان کے قصے میں انہوں نے بھی شرکت کی۔ (قلام رسول مہر: خطوط غالب ص ۳۶۸) غالب نے نامہ غالب میں تو ان کے متعلق سخت لہجہ اختیار کیا نہیں لیکن اپنے ایک خط میں ان کے متعلق سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ میاں داد خاں سیاح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"وہ جو ایک اور کتاب کا تم نے ذکر کیا ہے، وہ ایک لڑکے پڑھانے والے ملائے مکتب دار کا خطبہ ہے۔ رحیم بیگ اس کا نام میرٹھ کارہنے والا کئی برس سے اڑھا ہو گیا ہے۔ باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے۔ اس کی تحریر میں نے دیکھی۔ تم کو بھی بھیجوں گا۔ مگر ایک

نامہ غالب

محدث شیعہ کرمی دراز جیم بیک صاحب ہذا مدظلہ بالاسرار و مینہ
بالافراستی چند گنہ می شود ۵ نہ در سطح پاری دوری و مینہ پندی
سادہ و سببی و خلیج و عیدین فنی ماسوی احمد دستوری ٹیکو سوزمین
حذف و امداد سطور سی غم مقابلہ بین قصہ مجاہدہ بین ستر تا ستر دستانہ
محاکات ہی خاتمہ بین ایک شکایت ہی سکودہ در دستانہ منافی شیوہ ادب بین
مستند اظہار در دول مراد ہی کوئی بات جواب طلب نہیں اس نہ ہوں
آپ کا کہ آپ فی فنی سادت ملی کی طرح آؤ نام میرا نہ کہیا آؤ کی حسن بین
کی مقابلہ ٹیکو مستحق میری ہستادہ کہیا اگر ایک جگہ یہ الفاظ کو قبول
غالب بالکہ ام خرس در جوال شدہ ام ہم کیے یا اور دو جگہ کلہ
نہ بین رقم کیے جی جی اسی لکھت طبع اور حسن عفت ہی پہلی فزوی کا
معلوم ہوں اپنی دشمن کیا کہ حضرت فی محمد حسین دکنی جامع بران کو
موافق میری قول کی خرس یعنی کیا باخرس در جوال شدہ عبارت ہی
صحت ہی قواسی مدافعت کیو اصلی جو خواہی محبت ہی ٹیکو اور کا قرب
سبیل آؤزش ہی ٹیکو اور کا قرب از روی آمیزش ہی و جسہ ہی تغیری کہ
منی یہ ہر ای ملک کی تکلف میری ضمیر میں آئی کہ خرس کی مدد دینی ہے
کوفت حاصل ہوئی اور وہ کوفت باعث در دول ہوں تبت در جوت
جیتا ہی جلتا ہی آئی دای کرنا ہی عمل جاتا ہی صیا کہ سد ہی جوت
کی اس حکایت میں جگہ بلا مصرع یہ ہی ۵ شیعہ ذیت فکر ت
میں سو ختم و فرامای ۵ کہ ناچار فریاد خیر و زمرہ و جانب اصحاب

لوح

سندہ را کی جلوس کیو اصلی بر شیعہ ہی لکھت اس صل بر سلطان کو زب دای ہر ای
لفظ طاعت و امیر کو زبیت نہیں سندہ را زب لفظ امارت کہو امیر انصاف لہذا مینہ
بر شیعہ ہی دکنی غلام کو امارت نگ ہی اور زمرہ انصاف فزوی کی لکھت مینہ لکھت
کا در خیر نہ کلیم دای صحابہ سطح خاک میں خرم جیم اسی اور جگہ کو کلیم شان بین
مستند اگر جیم کل ہی ۵ لہذا خدا بزرگ تو فی قصہ قصہ لیکن قول فیصل ہی آہ ہست
زبیت نہیں نہ کہ ٹیکو کہ جیمون کہ جیمون اہل اسلام نہ لہذا ہم صحیح و طبع سلیم کو اور انگریز کی کرد
صفت عالم بونا دار دکنی و اصلی ہی جلدین و دیار بر صاعدن فی دکنی اور اسکی فضا خوا
فایل خطا بین ایما اللہ الحکم فضا خوا جواب ہی جس گردان خاک یاہ طبع سب خوا
نہ بین نہیں ہی کہ آپ فی ایے از روی لالت لفظ منی جان لیا ہوگا اور اس فضا خوا
نظر نہ خیر نہ کہ فیتر بائی ساہوگر ہی جس فیتر خطا ہی یا ہوگا جانا اس امر کا
کہ مدہ دست بین آپ ہی پانی اور دست ہی اندہ لہذا ہم ہم غیر نہیں لکھت ہی ادلی ہی
اور اگر لکھت ہی رونق اور دست ہی منی ست مین فی ایے لفظ نوت و ہدایت فضا خوا
اس کی کیا شارا لہذا ہم کیا کیے ہو اسی ہی آہ دست در و فی فضا خوا فضا خوا
نشان مالدار کی جہانگاہ اس اصطلاح ہی تعریف کر سکتی ہیں طرفان ساہوکاران ملاذ
ہستاک میں اب طبع کلام کرنا ہوں اور ٹیکو کہالی فیغیر سلام کرنا ہوں میر کی تغیر کو
سک کہتی ہوں جانا اور ساہوکار خفا فی برہنہاں کرنی ہوں جانا اور ویدان ہی کا
نہ لکھت ٹیکو فضا خوا ہی کہانی یا کوئی اور کہانی ہی اگر جگہ ہستادہ سبب اور جوت ہی
مستقل اور دست نہیں لیکن ٹیکو جو صحت مین اسکی باز فرست نہیں ۵
+ زمین غنیمت کو فزین صلح کل کریم + تو ختم بائیں زمانہ دینی تماشا گن +

محمد صدق کرمی لہذا سندہ را جگہ نا کا فضا خوا زمرہ زمرہ جیم جیم کا طبع محمد ہی محمد زانان ب
یچ کتب ملی امدن کو چہ جگہ گذر مین حد جہا
سکے استقامت محمد الزانان کی جی چا
۱۶

تہ

”نامہ غالب“

طبع اول ۱۸۶۵ء

(ملاحظہ ہونے والی "نامہ غالب" صفحہ ۲)

تخریبِ غالب کے عکس

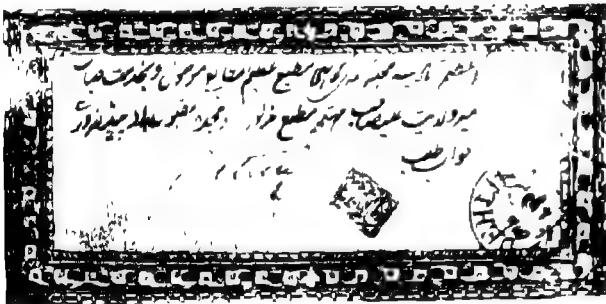
[illegible]

مدرغالب برام ذی مع مه و دستخط

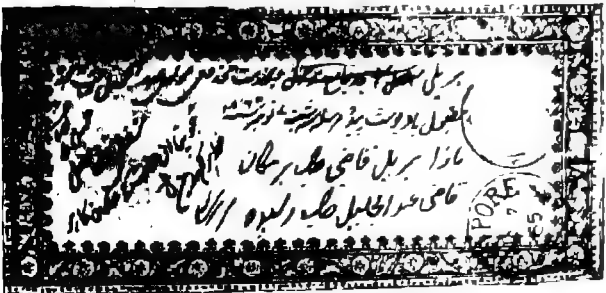
۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

حاجیوں کی موت سے عارضی کلیات کا بہت فائدہ

۱۱) متعلقہ ریاست کے مسائل،



عَنْ هُو (رَحْمَةُ اللهِ عَلَيْهِ) مُنْبِغِ عِلْمِ الْإِسْلَامِ عِطْرُ آدَمَ نَبِيِّ مِثْلِ بَيْتِ عَلِيٍّ مَاد



عکس احافہ : حیدر خائب، قاسم عبدالحلیم صاحب ربریل کے نام

نصفه شصت و نه ریال است و از این مبلغ یکصد و بیست و پنج تومان
در سال ۱۳۰۴ خورشیدی به موجب تصویب هیأت مدیره در تاریخ
۲۵ شهریور ماه ۱۳۰۴ خورشیدی به حساب جاری بانک ملی ایران
واریز گردید و بقیه آن نیز در تاریخ ۲۵ شهریور ماه ۱۳۰۴
خورشیدی به حساب جاری بانک ملی ایران واریز گردید و بقیه آن
نیز در تاریخ ۲۵ شهریور ماه ۱۳۰۴ خورشیدی به حساب جاری
بانک ملی ایران واریز گردید.

رئیس هیأت مدیره

مهر و امضاء

د لویانو غالب اروپا کابو درمختوره

ترجمہ ثانی دیوان صاحب ردد

ملوکر حلیل الرحمن روڑی۔ بچے کی سسر دروڑی یہ سیریں ان بی
کے قبر کی بے حسن کے لئے دیوان تیار کیا گیا تھا۔

رُسے مزے کی بات ہے کہ اس میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطائف غیبی میں رد کر چکے ہو۔ یہ ہر حال اس کے جواب کی فکر نہ کرنا۔
غالب کے اس لب ولہجے سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا رحیم بیگ پران کو غصہ تھا اور وہ ان سے ناراض تھے۔ اس عبارت کے
لی ایک لفظ سے غصہ ٹپکتا ہے۔

اگرچہ غالب کے خیال کے مطابق مرزا رحیم بیگ کے اعتراضات کے جواب ”لطائف غیبی“ میں دیئے جا چکے تھے لیکن اس کے
اجود انہوں نے ان کی ”ساطع برہان“ کے جواب میں نامہ غالب لکھا۔ لیکن اس میں اور لطائف غیبی کے انداز اور لب ولہجے میں آسان
ورز میں کا فرق ہے۔ لطائف غیبی کے انداز میں سنجیدگی کم ہے بلکہ کہیں کہیں تو اس کی حدیں بھگڑنے سے جا ملتی ہیں لیکن نامہ غالب
کا انداز اور لب ولہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے اور اس میں ایک عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ لطائف غیبی
غالب کے ایک شاگرد کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں انہیں غیر سنجیدہ لب ولہجہ اختیار کرنے کی پوری آزادی تھی لیکن نامہ غالب
جو نیکہ خود ان کے نام سے شائع ہوئی اس لئے ظاہر ہے کہ وہ اس میں غیر سنجیدہ لہجہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ بعض لکھنے والوں کا خیال ہے کہ
لطائف غیبی غالب نے خود لکھ کر میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھپوائی تھی۔ ہو سکتا ہے اس میں پوری طرح صداقت نہ ہو لیکن
میں شبہ نہیں کہ انہوں نے اس میں خاصی دلچسپی لی تھی۔ بلکہ چھپنے سے قبل اس کو بغور دیکھا تھا اور چھپنے کے بعد بھی اس کی تصحیح
لا تھی۔ میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

”سعادت و اقبال نشان، سیف الحق میاں داد خاں سیاح کو فقیر غالب کی دعا پہنچے۔ خط میں آپ نے بہت سے مطالب
لکھے مگر میں کتابوں کے دو پارسلوں کی رسید نہیں لکھی۔ یہ ایک پارسل جو بعد دو پارسلوں کے بھیجا گیا ہے، اس میں وہی ”لطائف غیبی“
ہے جس کو میں نے اپنے مطالعے میں رکھ کر صحیح کیا ہے۔ اس کے بھیجنے سے یہ مدعا ہے کہ تم ان میں رسالوں کو اس کے مطابق صحیح کر لو اور
اگر چھوٹے صاحب نے رکھ لیا ہے تو ان سے مستعار لیکر اپنی سب کتابیں صحیح کر لو، اور وہ نسخہ ان کی نذر کر دو۔
صاحب! میں نے اپنے صرف زر سے لطائف غیبی کی جلدیں نہیں چھپوائیں۔ مالک مطبع نے اپنی بجری کو چھاپیں۔ میں نے
مول لیں، میں تم کو دو ادیں۔ میں بھائی منیار الدین نے لیں۔ دس مصطفیٰ خاں صاحب نے لیں۔ باقی کا حال مجھے معلوم نہیں۔“
(تہر: خطوط غالب ص ۳۵)

بہر حال اگر لطائف غیبی غالب نے نہیں لکھی تو ان کے ایما پر ضرور لکھی گئی اور انہوں نے اس کی تیاری میں خاصا حصہ لیا۔ اس
کا انداز اور لب ولہجہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے صاف ظاہر ہے:

”اہل نظر قاطع و محرق کو جب ہم دیکھیں گے تو قاطع کی عبارتیں موتی کی لڑیاں نظر آئیں گی اور محرق کی نثریں ماش کی بڑیاں نظر
آئیں گی۔ ہمارے منشی صاحب از روئے علم و فن منشی نہیں ہیں۔ از روئے ہوش و حریف منشی ہیں۔ جیسے منشی بھیرد ناتھ اور منشی گیندامل۔
لے صاحبان ہم و انصاف عبارت محرق قاطع برہان کو دیکھنا چاہیے۔ خلط بحث، الطناب مہمل، سور ترکیب، تباہی و زمرہ،
غلطی نہم۔ اس سے مجھے کچھ کام نہیں۔ بھلا حامیان مفرج الدین کی نثر اور کسی ہوگی۔ خالص اللہ یہ بتاؤ کہ یہ مناظر صے یا بھگڑ۔ صاف
معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہیجڑا تالیاں بجا بجا کر گالیاں دیتا ہے یا ایک مڑی کو کسی نے چھڑ دیا ہے۔ وہ فحش بک رہا ہے۔“

(لطائف غیبی: علیگر ٹرانسکریپشن غالب برکت)

”ظاہر صاحب تب محرق نے یہ بحث بھران کے دن لکھی ہے کہ بے تکلف و بے مبالغہ سرسبزیاں ہے۔ منشی جی خود نہ سمجھ سکتے
کہ میں کیا بک رہا ہوں۔ آیات و احادیث عبارت میں درج کئے ہیں۔ حالانکہ ان کے اندراج کا نہ موقع نہ محل نہ فائدہ۔ مہذب عبارت
بھونڈی، روزمرہ ناری نصیب اعدا۔ روابط ایسے مفقود جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ ایک نقبے کا مفہوم دوسرے فقرے کے نقص۔“

(لطائف غیبی: علیحدہ میگزین، غالب نمبر ۱۱)

ظاہر ہے کہ اس انداز اور لب و لہجہ میں سنجیدگی نہیں ہے اور اس میں وہ خاص طرز بھی مفقود ہے جو علمی مباحث کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اسی لئے لطائف غیبی اپنے علمی نکات کے باوجود مجموعی طور پر علمی انداز سے عاری ہے۔
 ’نامہ غالب‘ اس کے برخلاف ہر لحاظ سے ایک عالمانہ تصنیف ہے اور اس میں شروع سے آخر تک ایک عالمانہ سنجیدگی کی لہری ردی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں معاندانہ انداز نہیں ہے۔ برخلاف اس کے دوستانہ انداز میں چند سختیوں کی وضاحت ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

”بخدمت مشفق کرمی مرزا حیم بیگ صاحب نور اللہ علیہ بالاسرار و عینہ بالانوار سخن چنگ گفتمی شود:

ہر در منطق پارسی زوری ہمیں ہندوی سادہ و سرسری

جس طرح توجہ میں نفی ماسوائے اللہ دوسرے، مجھ کو تحریر میں جذب زوائد منظور ہے۔ عزم مقابلہ نہیں، قصد مجادلہ نہیں، مرزا سردستانہ حکایت ہے، خلعتے میں ایک شکایت ہے۔ شکوہ دردندانہ منافی شیوہ ادب نہیں۔ معذرا در ردل - زاد ہے۔ کوئی بات جواب طلب نہیں۔ احسان مند ہوں آپ کا کہ آپ نے منشی سعادت علی کی طرح آدھا نام میرزا لکھا۔ اُن کے حسن ظن کے مطابق مجھ کو معشوق میرے استاد کا لکھا، اور اگر ایک جگہ یہ الفاظ کہ بقول غالب و بالکلام خرس در جلال شدہ ام، بہم کئے، یا اردو چار جگہ کلمہ توہین رقم کئے۔ میں نے اپنے لطف طبع اور حسن عقیدت سے پہلے فقرے کا مفہوم یوں اپنے دلنشین کیا کہ حضرت نے محمد حسین دکنی جامع برہان کو موافق میرے قول کے خرس یقین کیا با د خرس در جلال شدن، عبارت ہے صحبت سے۔ خواہی مدافعت کے واسطے ہو خواہی محبت سے۔ مجھ کو اس کا قرب بہ سبیل آدرش ہے، تم کو اس کا قرب از روئے آمیزش ہے۔ دوسرے فقرے کے یہ معنی ٹھہرائے بلکہ بے تکلف میرے ضمیر میں آئے کہ خرس کو مدد دینے سے کوفت حاصل ہوئی اور وہ کوفت باعث درد دل ہوئی۔ شرت درد سے آدمی چیتا ہے، چلتا ہے، ہائے لئے کرتا ہے، غل چیتا ہے۔ جیسا کہ سعدی لوستان کی اس حکایت میں فرماتا ہے، جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

شے زیت نکارت ہی سو حتم کہ ناچار فریاد خیزد ز درد (نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۱۶)

اس عبارت میں تلخی نہیں ہے بلکہ شفقت کے ساتھ شائستگی کے انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش ہے۔ یہاں غالب نے بڑے سلیقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور بڑے منطقی انداز میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔

اس کے بعد غالب نے اس نکتہ کو واضح کیا ہے کہ دینی معاملات اور ادبی و لسانی مسائل دونوں میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے بلکہ یہ اختلاف ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اس لئے اگر انہوں نے برہان قاطع کی غلطیوں پر قلم اٹھایا تو کوئی ناساگناہ کیا۔ اس خیال کی وضاحت غالب نے کیسے سیدھے سادے لیکن دلکش انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”جناب مرزا صاحب! کیا تم نہیں جانتے؟ بے شبہ جانتے ہو گے کہ اکابر امت کو امور دینی میں کیا منازع عین باہم واقع ہوئی ہیں کہ نوبت یہ تکفیر یک دگر پہنچی ہے۔ اگر فن لغت میں ایک شخص دوسرے شخص کا معتقد نہ ہوا۔ یہاں تک کہ اُس کی تحقیق بھی کی تو اور مدعیان علم و عقل اس مسکن کے جگر تشہ خوں کیوں ہو جائیں اور جب تک اس کا نقش ہستی صفحہ دہرے نہ مٹائیں، آرام نہ پائیں۔ ظلم تو یہ ہے کہ جو کچھ میں نے قاطع برہان میں لکھا ہے نہ اس کو سمجھتے ہیں، اور جو کچھ آپ لکھتے ہیں نہ اُس کے معنی سمجھتے ہیں۔ سوال دیگر جواب دیگر پر مدار ہے۔ خارج از بحث اقوال کی محوار ہے۔ برہان قاطع ولے کی محبت سے دل بے قرار ہے۔ فرط غیظ و غضب سے بدن رعشہ دار ہے۔ منشی سعادت علی نہ ناظم ہے نہ نہ خوار ہے۔ یہ موجب اس مصرع کے: ’مقتضائے طبع عشق اس است!‘ ناچار تم کو معرض تحریر میں تامل چاہیے، نہ سخن پروری و جانب داری میں تو غل چاہیے۔ حسب اختلاف طبائع بالزیانہ نا تو مگر پہلے تو یہ جانو

کہ غالب سوختہ اختر کا فرہنگ نویسوں کے باب میں عقیدہ کیا ہے؟ (نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۱۱)

اور پھر فارس کے فرہنگ نویسوں کے بارے میں اپنے خیالات کی وضاحت اس طرح کی ہے :

”اگرچہ قاطع برہان میں جا بجا لکھتا آیا ہوں مگر اب ہندی کی چندی کر کے لکھتا ہوں کہ یہ عقیدہ میرا ہے کہ فرہنگ لکھنے والے جتنے گزرے ہیں سب ہندی نژاد ہیں۔ ہاں علم صرف و نحو عربی میں بقدر تحصیل مسلم اور استاد ہیں۔ علم صرف و نحو کی کتب درسی موجود ہیں جس نے چاہا اس نے استاد سے ان کتب کو پڑھ لیا ہے۔ فارسی کے جو فرہنگ ان حضرات نے لکھے ہیں، مطالبہ مندرجہ جس مہول پر منضبط کئے ہیں، اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا ہے؟ آخر مقاصد صرف و نحو عربی بھی تو صرف مطالعہ کتب سے نہیں نکالے ہیں۔ پہلے تعلیم و تعلم ہے۔ پھر کتب قواعد کے جا بجا حوالے ہیں۔ قواعد فارسی کا رسالہ اہل زبان میں سے کس نے لکھا ہے اور ان ہوس پیشہ فرہنگ لکھنے والوں نے وہ رسالہ کس فاضل عجم سے پڑھا ہے۔

شیدائے ہندی سیکر دی نے حاجی محمد جان قدسی علیہ الرحمۃ کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے۔ مرزا جلالی طباطبائی علیہ الرحمۃ نے شیداکو خط لکھا ہے۔ سر آغاز خط کا ایک قطع جس میں صحرا و دریا، قافیہ اور برساند و ردیف ہے۔ شعر اخیر کا مصرع ثانی یاد رہ گیا ہے : یعنی بہ مہادلو مقوی برساند۔ خلاصہ مضمون خط یہ کہ تو صاحب زبان نہیں ہے، زبان داں ہے یعنی مقلد اور کاسہ لیس اہل ایران ہے۔ حاجی محمد جان کے کلام کو سند پکڑ۔ تجھے کس نے کہا ہے کہ اس سے لڑا کیا تو نے سنا نہیں جو عربی اور فیضی میں گفتگو ہوئی ہے اور مومن الدولہ شیخ ابوالفضل کے رد برد ہوئی ہے۔ لغات فارسی اور ترکیب الفاظ میں کلام بخار مولانا جمال الدین عرقی رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے، اور نطق آشنا ہوا ہوں، اپنے گھر کی بڑی بوڑھوں سے لغات فارسی اور ترکیب سننا رہا ہوں فیضی بلا کہ جو کچھ تم نے اپنے گھر کی برتھیوں سے سیکھا ہے، وہ ہم نے خاقانی اور انوری سے اخذ کیا ہے۔ حضرت عرقی نے فرمایا کہ ”تقصیر معات، خاقانی اور انوری کا ماخذ بھی تو منطق گھر کی پرزائوں کا ہے۔ ہائے تمیز کہاں سے لاؤں کہ حال قلم و ہند کے صاحب کمالوں کا ہے قیاس مع الفارق کی بہار دیکھو۔ مجرد تقدم زمانہ کا اعتبار دیکھو۔ مگر عرقی تحصیل علوم عربیہ میں ان سے کمتر ہے۔ صاحب زبان اور اربابی بننے میں برابر ہے۔ کیا عرقی کیا انوری کیا خاقانی، ایک شیرازی، ایک خادری، ایک شردانی۔ اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندو ہے۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ ہندو ہندی مولد اور پارسی زبان ہے :

ہرچہ از دستگاہ پارس بر یغما بزدند تا بنالم ہم ازال جملہ زبانم دادند

زبان دانی فارسی میری اذلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدائے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوشگوار اور معنی آاب ہیں۔ لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعویٰ زبان دانی کے باب میں بہ رہے فرہنگ لکھنے والے۔ خدا ان کے بیچ سے نکالے۔ اشعار قدما آگے دھرے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیے۔ وہ بھی نہ کوئی ہم قدم، نہ کوئی ہمراہ بلکہ سوسو پرانگندہ دتباہ۔ رہنا ہو تو راہ بنائے۔ استاد ہو تو شعر کے معنی سمجھائے۔ نہ آپ شیرازی نہ استاد اصفہانی، نہ بے رگ گردن، نہ فیجہ دعوائے زبان دانی۔ میرا یہ قول خاص ہے نہ عام ہے۔ مجموعہ فرہنگ نگاروں کے محقق ہونے میں کلام ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ جامع برہان کا ماخذ فرہنگ رشیدی و جہانگیری ہے۔ عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو کی کیا پیری ہے؟ قلب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاء برتری ہے تو بے چارہ جعفر زکلی بھی فرخ پیری ہے۔“

(نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۱۲)

یہاں غالب نے بڑے مدلل اور منطقی انداز میں ادبی مباحث کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور اس میں عام طور پر برخصمت جس ضرورت حال کو پیدا کرتی ہے اس کا شکوہ کیا ہے اور اس طرح اپنے زمانے کے غیر صحت مندانہ رویہ پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں قاطع برہان

انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اُس کو لوگ سمجھتے نہیں اور بغیر سمجھے ہوئے صرف اس وجہ سے اُن پر اعتراضات کی بوجھا کر رہے ہیں کہ انہیں برہان قاطع کے مؤلف محمد حسین دکنی سے حد بات لگاؤ ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے فرہنگ نگاروں کے بارے میں جو اصول باتیں کہی ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان خیالات میں دراصل ایک شاعر اور ایک تخلیقی فنکار کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ غالب نے یہاں اپنا اور اپنی فارسی دانی کا ذکر بھی اختصار کے ساتھ کیا ہے لیکن اس میں تعلق نام کو نہیں۔ بلکہ انہوں نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا ہے وہ اظہارِ صفت ہے اور اس سے اُن کی باتوں میں وزن پیدا ہوتا ہے۔

غالب فرہنگ نویسوں سے بعض بنیادی اختلافات رکھتے ہیں۔ اسی لئے انہوں نے اُن کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ اُن کے محقق ہونے میں انہیں کلام ہے کیونکہ وہ اپنے قیاس کے مطابق چلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قیاس کو تحقیق کی بنیاد نہیں سمجھا جاسکتا۔ طور پر محمد حسین دکنی جامع برہان قاطع کو مرزا جیم بیگ اور دوسرے لکھنے والوں نے جن دلائل کو پیش کر کے ایک بلند پایہ فرہنگ نویں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے انہوں نے اختلاف کیا ہے۔

اس سلسلے میں آگے چل کر غالب نے فرہنگ نویسوں کے بارے میں ایک بڑے مزے کی بات کہی ہے۔ لکھتے ہیں :

”ایک لطیفہ لکھتا ہوں۔ اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے جتنی فرہنگیں اور فرہنگ طراز ہیں۔ یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں۔ تو متو اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس۔ پیاز کے پھلنے جس قدر امارتے جاؤ گے پھلکوں کا دھیر لگ جائے گا۔ مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھلتے جاؤ۔ لباس ہی لباس دیکھو گے۔ شخص معدوم۔ فرہنگوں کی درنی گردانی کرتے ہو۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے، معنی موبہوم“ (نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۵۵)

اس لطیفے کا مقصد دراصل اس خیال کی وضاحت ہے کہ لغت لکھنے والوں کے پاس ایک عام خیال کے مطابق ذہن اور تخیل نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو وہ اس سے کام نہیں لیتے، بلکہ لغت نویسی کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ اس سے کام لے ہی نہیں سکتے۔ چنانچہ آگے چل کر اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں :

”ظرافت پر مدار تحقیق نہیں ہے۔ آپ کے خاطر نشین کرتا ہوں جو میرے دلشیں ہے۔ فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات میں نہ سرا سر غلط ہے البتہ کمتر صحیح اور کمتر غلط ہے خصوصاً دکنی تو عجیب جانا ہے، لغو ہے، بوج ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے، وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصل کیا ہے اور یائے زائد کیا ہے۔ حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے۔ خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں۔ مگر دکنی کے جانب داروں کا چورنگ ہوں۔ مجھے جو چاہو سو کہو اور دلوں سے تم کیوں لڑتے ہو؟“ (نامہ غالب، پہلا ایڈیشن)

غالب نے یہاں اپنے حریف مؤلف ’برہان قاطع‘ کے لئے سخت الفاظ ضرور استعمال کئے ہیں۔ لیکن ایسا کر کے انہوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کی لغت نویسی دوسرے لغت نویسوں کے مقابلے میں اتنی درجے کی ہے، اور وہ اس کے اس انداز سے اختلاف کرتے ہیں۔ نامہ غالب میں صرف یہی ایک مقام ایسا ہے کہ جہاں غالب اپنے حرد سے باہر نکل گئے ہوں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہیں عقدہ آگیا ہے۔ آگے چل کر جہاں الفاظ کی بحث کی ہے اور برہان قاطع کے مؤلف کی غلطیاں نکالی ہیں وہاں بھی کچھ اسی قسم کا لب دہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن اس قسم کے مباحث میں اس صورت حال کا پیدا ہونا ایسا کچھ عجیب نہیں۔

نامہ غالب اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں غالب نے اپنی امانیت کے باوجود ایک جگہ اپنے سہو کا اعتراف کیا ہے اور اُن سے جو غلطیاں جوئی ہیں اُن کو تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

”پچ ہے غالب آگندہ گوش ہے۔ کسی کی نہیں سنتا۔ اسی آپ کے مقرر کئے ہوئے قاعدے کے مطابق یہ حلف کہتا ہوں کہ تم نے قاطع برہان و دافع ہزبان و لطائف غیبی کو ہرگز نہیں دیکھا۔ آدیزہ و ’افسوس‘ کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے

اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں سیاح شرمسار ہے۔ جو کچھ اس منصف نے اس باب میں لکھا وہ قول فیصل اور کافی ہے۔
 مانیں یا نہ مانیں ناظرین کو اختیار ہے۔ (نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۶۵)

اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام اعتراضات اور گلے شکوک کے باوجود آخر میں دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے اور عشق و محبت جو ان کا مسلک ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ چنانچہ اپنی اس تصنیف کو ان جملوں پر ختم کیا ہے:

”میں اب قطع کلام کرتا ہوں اور آپ کو بہ کمال تعظیم سلام کرتا ہوں۔ پیمبرک تحقیر کو مسلم رکھتے ہوئے تم جانو

اور سید ابرار۔ حقانی پر بہتان کرتے ہو۔ تم جانو اور وہ میدان معنی کا شہسوار۔ مجھ کو جس قدر تم نے لکھا ہے

یا کوئی اور لکھ رہا ہے اگرچہ وہ سب لغو اور جھوٹ ہے، معقول اور راست نہیں، لیکن واللہ مجھ کو عرصہ محشر

میں اس کی بازخواست نہیں!

زمین عشق بہ کوئین صلح کل کریم
 تو خصم باش وز ما دوستی تماشا کن

(نامہ غالب، پہلا ایڈیشن ص ۶۵)

غرض نامہ غالب برہان قاطع اور قاطع برہان کے قضیے سے متعلق غالب کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اختصار کے باوجود یہ ایک مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب نے اس میں بعض اہم ادبی و لسانی مباحث کو چھیڑا ہے اور اس طرح ان موضوعات سے متعلق اپنے بعض بنیادی خیالات و نظریات کی وضاحت کی ہے۔ اس کا انداز اور لب و لہجہ عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ ہم آہنگ ہے لیکن اس کے باوجود غالب کی ذہانت اور ان کی شخصیت کی پہلو دار کیفیت نے اس میں جگہ جگہ وہ رنگ و آہنگ بھی پیدا کر دیا ہے جو ایک شمشیر جو ہر دار میں ہوتا ہے + (مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۶۵ء)

★

انتخابِ ماہ نو

۱۹۵۸ ————— ۱۹۵۲

ضخامت: ۴۰، سائز: ۸ ۱/۲ x ۵ ۱/۲

مجلد مع خوشنما گرد پوش۔ نفیس اردو ٹائپ

قیمت: ۵ روپے

”ماہ نو“ ملک کا سہرا اور معیاری ادبی اور ثقافتی مجلہ ہے جو ہر ماہ پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے۔ مقتدر اہل قلم کی فرمائش پر کہ ”ماہ نو“ میں اشاعت پذیر ہونے والے شہ پاروں کو ایک کتابی صورت میں منتقل کیا جانا چاہیے۔ ادارہ مطبوعات پاکستان نے انتخاب کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ زیرِ تعارف انتخاب اس سلسلہ کی دوسری کڑی ہے جس میں ”ماہ نو“ میں اشاعت پذیر ہونے والے شہ پاروں کا انتخاب اپنی جگہ ایک مستقل ادبی تالیف بن گیا ہے۔

ادارہ مطبوعات پاکستان۔ کراچی

پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳



خطوطِ غالب

(منشی ہمیش پرشاد و مالک رام صاحب)

”دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف!“

آفاق حسین آفاق دہلوی

مرزا غالب کے اردو خطوط کے مجموعہ ”عودِ ہندی“ اور ”اردوئے معلّے“ کے نام سے سب سے پہلے ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء اور ۶ مارچ ۱۸۶۹ء کو بالترتیب شائع ہوئے یعنی ”عودِ ہندی“ مرزا غالب کی زندگی میں ان کی وفات سے پونے چار ماہ قبل اور ”اردوئے معلّے“ ان کی وفات کے ۱۹ دن بعد شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان خطوط کے متعدد نسخے مختلف ناشرین اور مطابع ترمیم و اضافہ کے ساتھ شائع کرتے رہے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے متعدد خطوط مختلف ادبی رسالوں میں بھی وقتاً فوقتاً پیش ہوتے رہے۔ ”عودِ ہندی“ اور ”اردوئے معلّے“ کی اولین اشاعتوں کے پچیس پچیس سال بعد ۱۹۲۳ء میں جب منشی ہمیش پرشاد، پروفیسر بنارس یونیورسٹی کو نصاب کے طور پر ”خطوطِ غالب“ پڑھانے کا اتفاق ہوا تو انہیں مطبوعہ خطوط کی اغلاط اور اسقام کو دور کرنے کا خیال بھی آیا اور انہوں نے نہایت مستعدی کے ساتھ ”عودِ ہندی“ اور ”اردوئے معلّے“ کے خطوں کو یکجا کر کے ایک تاریخی سلسلے سے ترتیب دینا شروع کیا۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے ان خطوط کو بھی جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک جگہ جمع کر کے ”خطوطِ غالب“ کے نام سے مرتب کرنا شروع کیا جو کافی ضخیم تالیف تھی۔ متن کی تصحیح، نظر ثانی اور طباعت کی کئی کئی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی پروفیسر آباد یونیورسٹی کے سپرد کی گئی۔ یہ مجموعہ ابھی زیرِ ترتیب ہی تھا کہ ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے ”مکاتیبِ غالب“ کے نام سے مرزا غالب کے ان خطوط کا مجموعہ مع مقدمہ و حواشی شائع کر دیا جو مرزا لے نواب یوسف علی خان ناظم، نواب کلب علی خان نواب اور مختلف وابستگان دربار رامپور کو لکھے تھے۔ مکاتیبِ غالب کی اشاعت کے بعد منشی ہمیش پرشاد کو خیال آیا کہ اپنے مجموعے میں ”مکاتیبِ غالب“ والے خطوط بھی شامل کر لیں بڑے تو قانونِ حق تصنیف کی رو سے حق تصنیف مصنف کی وفات کے پچاس سال بعد تک قائم رہتا ہے اور مرزا غالب کی وفات کو ۱۹۲۰ء میں پچاس سال گزر چکے تھے لیکن مرزا غالب کے یہ سب خطوط نواب سید محمد رضا علی خان بہادر والی رامپور کی ملکیت تھے جو انہیں ورثہ میں ملے تھے اور ان خطوط کو شائع کرنے نہ کرنے کا اہل اختیار بھی نواب صاحب موصوف کو ہی حاصل تھا۔ اس طرح قانون کی رو سے نواب صاحب موصوف کو حق تصنیف پہنچ گیا تھا۔ مزید برآں مولانا امتیاز علی خان عرشی نے ان خطوط کی ترتیب میں بڑی جانفشانی و وقتِ نظر سے کام لیا تھا جو بجائے خود ایک عظیم کام ہے۔ انہوں نے خطوط کی تاریخی تدوین کی اور ان پر ایک بیض مقدمہ کے ساتھ ساتھ نہایت مفید اور اہم حواشی بھی لکھے۔ قانون اس امر کی اجازت نہیں دیتا کہ ایک شخص کی محنت کا پھل دوسرا شخص اٹھائے۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر منشی ہمیش پرشاد ”مکاتیبِ غالب“ والے خطوط کو بلا اجازت نقل بھی نہ کر سکتے تھے، اس لئے عجب پرہیز آہٹا مگر وہ بھی دھن کے کچے تھے۔ وہ اپنے حصولِ مقصد کے لئے تنگ و دب بھی کرتے رہے چنانچہ ”خطوطِ غالب“ کے

دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں :

..... ”فرمانروائے ریاست رامپور کی اس توجہ ہمایوں کا علم درست اصحاب کو عموماً اور شیدائیانِ غالب کو خصوصاً شکر گزار ہونا چاہیے کہ غالب کے بہت سے خط جو شائع نہ ہوئے تھے۔ ”مکاتیبِ غالب“ کے نام سے زیرِ طبع سے آراستہ ہوئے اور میں جو عرصہ دراز سے اس امر کا لٹچی بھکا کہ وہاں کے خطوط کو اپنے مجموعے میں شامل کر سکوں، میری درخواست کو بھی قبولیت کا شرف بخشا گیا۔ اور اس معاملہ میں عالی جناب صاحبزادہ عبدالجلیل خاں صاحب ہوم منسٹر اور عالی جناب سید بشیر حسین صاحب زیدی چیف منسٹر نے دلچسپی ظاہر فرمائی۔ اس کے لئے ان دونوں صاحبوں کا بھی سید احسان مند ہوں۔ مکاتیب میں نئے نئے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے۔ مولوی امتیاز علی صاحب عترتی نے جو مفید مقدمہ اور حاشیے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں، ان سے فائدہ اٹھانے کے لئے ناظرین کو خود مکاتیب کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔“

مترجمہ بالا اقتباس سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں، درج ذیل ہیں :

- (۱) منشی ہمیش پرشاد نے والی رامپور سے مرزا غالب کے ان خطوط کو جو ”مکاتیبِ غالب“ میں شامل تھے، اپنے مجموعے میں شامل کرنے کے لئے اجازت لینے کی ضرورت محسوس کی۔
 - (۲) انہوں نے اس امر کے لئے درخواست دی اور ایک مدت تک ان کی التجا کو شرفِ قبولیت نہیں بخشا گیا۔
 - (۳) انہوں نے اپنی درخواست منظور کرانے کے لئے صاحبزادہ عبدالجلیل خاں صاحب ہوم منسٹر رامپور اور سید بشیر حسین صاحب زیدی، چیف منسٹر رامپور سے بھی رجوع کیا۔
 - (۴) والی رامپور نے منشی ہمیش پرشاد کی درخواست کو ایک مدت کے بعد شرفِ قبولیت بخشا اور انہیں مکاتیبِ غالب کے جملہ خطوط نقل کرنے کی اجازت دے دی۔
- ”مکاتیبِ غالب“ پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس مجموعے میں مرزا غالب کے خطوط کی تعداد ۱۳۰ ہے۔ یہ خطوط جن صاحبوں کے نام ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے :

۴۴ نواب یوسف علی خاں کے نام - ۳ نواب کلب علی خاں، ۲ صاحبزادہ سید زین العابدین خاں، ۲ صاحبزادہ سید عباس علی خاں، منشی سلچند، ایک خلیفہ احمد علی احمد اور ایک مولوی محمد حسین خاں، مدیر ”دبیر سکندری“۔ اب اگر منشی ہمیش پرشاد کو مکاتیبِ غالب کے جملہ خطوط نقل کرنے کی اجازت مل گئی تھی تو خطوط غالب، مرتبہ ہمیش پرشاد میں ان سب خطوط کو شامل ہونا چاہیے تھا۔ مگر ان کے مجموعے میں نواب یوسف علی خاں کے نام کے ۴۴ خطوط میں سے صرف ۳۷ خطوط اور صاحبزادہ زین العابدین خاں کے نام کے دو خطوط شامل ہیں۔ نواب کلب علی خاں نیز وابستگان دربار کے نام کے خطوط کا تذکرہ تک انہوں نے نہیں کیا۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ والی رامپور نے منشی ہمیش پرشاد کی درخواست کو صاحبزادہ عبدالجلیل اور سید بشیر حسین صاحب زیدی کی سفارش کی بنا پر بالکل رد تو نہیں کیا مگر رسائل کو اس کی مرضی کے مطابق اجازت بھی نہیں دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ”مکاتیبِ غالب“ میں سے صرف مذکورہ بالا ۴۹ خطوط کو نقل کرنے کی اجازت دی گئی تھی۔ نواب یوسف علی خاں کے نام کے ۴۴ خطوط میں سے جن سات خطوط کو نقل کرنے کی اجازت نہیں دی گئی ان کی ادبی حیثیت و اہمیت دیگر خطوط کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس سب کے پیش نظر آنجنابی

منشی ہمیش پرشاد کا یہ کہنا درست نہیں کہ ”مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے۔ مولوی نیاز علی خاں غزنی نے جو مفید مقدمہ اور حلیے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں، اُن سے فائدہ اٹھانے کے لئے ناظرین کو خود ”مکاتیب“ کی طرف

رجوع کرنا چاہیئے۔“

منشی ہمیش پرشاد نے نوامین، امیر کی خرداء، عنایت، یاد کر کرتے ہوئے غالباً یہ لکھنا مناسب نہ سمجھا کہ انہیں ۱۳ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط نقل کرنے کی اجازت دی گئی ہے۔ لیکن ان کے اس بیان نے کہ ”مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوں کو لیکر اس مجموعے میں درج کیا ہے۔“ بہت سی غلط فہمیاں بھی پیدا کر دی ہیں اور جن لوگوں کی نظر سے ”مکاتیب غالب“ کتاب نہیں گزری وہ یہی سمجھتے ہوئے کہ منشی ہمیش پرشاد والے ”خطوط غالب“ کے نسخے میں مرزا غالب کے وہ تمام خطوط شامل ہیں جو انہوں نے نوامین، امیر اور ان کے وابستگان اور بار کو لکھے تھے۔ اس قسم کی غلط فہمی کے شکار بننے والوں میں کچھ استادان، دو اور علمی ”ڈاکٹر“ صاحبان بھی ہیں۔

مرزا غالب کے مکتوب الیہوں میں والیان، ریاست، امرا، یز متعدد محدودین بھی تھے اور ایسے احباب بھی تھے جو سماجی اعتبار سے مرزا سے کم تر تھے یا ہم پار تھے۔ ان سب اصحاب کی تعداد ”خطوط غالب“ مرتبہ ہمیش پرشاد کے مطابق ۱۹ ہے۔ ان خطوط کی ترتیب مکتوب الیہوں کی سماجی حیثیت کے مطابق نہیں بلکہ خطوط کی تاریخوں کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ چنانچہ منشی ہمیش پرشاد اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں: ”ہر ایک مکتوب الیہ کے نام کے خط تاریخی ترتیب سے مرتب کئے گئے ہیں۔ ہر ایک مکتوب الیہ کے نام کے پہلے خط کی تاریخ کے لحاظ سے مکتوب الیہوں کی تقدیم و تاخیر کی گئی ہے۔“

اس ترتیب کے ساتھ ”خطوط غالب“ مرتبہ ہمیش پرشاد کا خاکہ اس طرح نظر آئے گا:

نمبر شمار	مکتوب الیہ	پہلے خط کی تاریخ	تعداد خطوط	۱۸۵۷ء سے پیشتر کے	تعداد صفحات
					خطوط کی تعداد
۱	مرزا قاسم	اگست ۱۸۴۹ء	۱۲۴	۲۸	۱ تا ۱۰۴
۲	جوہر سنگھ جوہر	۱۸۵۱ء	۳	۳	۱۰۵ تا ۱۰۷
۳	بدرالدین فقیر	۱۸۵۲ء	۵	۲	۱۰۸ تا ۱۱۲
۴	عبدالجلیل جنون	۱۸۵۳ء	۳	۲	۱۱۳ تا ۱۲۹
۵	انوار الدولہ شفق	۱۸۵۵ء	۲۱	۷	۱۳۰ تا ۱۵۴
۶	سید یوسف مرزا	۱۸۵۶ء	۱۲	۱	۱۵۵ تا ۱۷۱
۷	یوسف علی خاں عزیز	۱۸۵۶ء	۳	۱	۱۷۲ تا ۱۷۵
۸	احمد حسین میکش	۱۸۵۶ء	۲	۲	۱۷۶
۹	قدر بلگرامی	۱۸۵۷ء	۲۲	-	۱۷۷ تا ۱۹۸
۱۰	نواب یوسف علی خاں ناظم	فروری ۱۸۵۷ء	۳۷	-	۱۹۹ تا ۲۱۷
۱۱	غلام نجف خاں	۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء	۲۳	-	۲۱۸ تا ۲۴۱

۲۸۹ تا ۲۲۴	-	۵۰	۴ فروری ۱۸۵۸ء	میر مہدی مجروح	۱۲
۲۹۰ تا ۲۹۴	-	۹	۸ فروری ۱۸۵۸ء	شہاب الدین ثاقب	۱۳
۳۱۶ تا ۲۹۵	-	۱۸	۱۸۵۸ء	مرزا حاتم علی تہر	۱۴
۳۱۸ تا ۳۱۷	-	۲	۲۵ مارچ ۱۸۵۸ء	صاحبزادہ زین العابدین خاں	۱۵
۳۷۲ تا ۳۱۹	-	۵۶	۱۸۵۸ء	علاؤ الدین احمد خاں علائی	۱۶
۳۷۲ تا ۳۷۳	-	۱	۱۸۵۸ء	۹	۱۷
۳۷۵ تا ۳۷۷	-	۳۲	اگست ۱۸۵۸ء	شیو رائن آرام	۱۸
۳۷۸ پر	-	۱	۱۸۵۸ء	۹	۱۹

مندرجہ بالا خاکے میں مرزا نقیہ کا نام سرفہرست، نظر آتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے ان کے نام کا پہلا خط دیگر مکتوب الیہوں کے مقابل میں سب سے زیادہ قدیم تھا۔ اس خط کی تاریخ اگست ۱۸۴۹ء تھی اور کل خطوط کی تعداد بھی دیگر مکتوب الیہوں کے نام کے خطوط کی تعداد سے زیادہ یعنی ۲۲۱ ہے۔ ان ۲۲۱ خطوں میں سے ۲۸ خطوط ۱۸۵۷ء سے قبل کے ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کے خطوط صرف آٹھ صاحبان کے نام ہیں ان میں جواہر سنگھ جوہر، بدر الدین نقیر، عبدالحلیم جٹون اور احمد حسین سیکش کے نام دو دو خطوط، سید یوسف مرزا اور یوسف علی خاں عزیز کے نام ایک ایک خط اور نواب انوار الدولہ شفق کے نام سات خطوط ہیں۔ باقی ۲۸ خطوط مرزا نقیہ کے نام ہیں۔

خطوط غالب کا یہ نسخہ ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی، صوبہ متحدہ الہ آباد نے شائع کیا۔ یہ ایڈیشن اردو ٹائپ میں چھپا تھا۔ اس میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی کا سولہ صفحات پر محیط نہایت اہم، پُر از معلومات اور مفید مقدمہ بھی شامل تھا۔ اس میں دیگر امور کے علاوہ مرزا غالب کے قائم کردہ اصول املا پر بھی بحث کی گئی تھی اور مثالیں دے کر واضح کیا گیا تھا کہ مرزا غالب املا کو زبان کے مطابق رکھنے کے اہم اصول پر عمل کرتے تھے۔ خطوط غالب کے متن کو قائم کرنے میں بھی ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے مرزا غالب کے اسی قائم کردہ اصول کو برتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ مقدمہ ۱۵ مارچ ۱۹۴۱ء کو الہ آباد میں سپرد قلم کیا۔ اس مقدمہ کے بعد خود منشی ہمیش پرشاد کا لکھا ہوا مباحثہ شامل تھا جو پانچ صفحات پر محیط تھا اور بنارس میں جنوری ۱۹۴۱ء کو سپرد قلم کیا گیا۔ اس کے بعد خطوط کی فہرست اور اس کے بعد اصل متن ۲۷ صفحات پر محیط اور بعدہ دو صفحات پر مشتمل غلط نامہ شامل ہے۔

”خطوط غالب“ مرتبہ ہمیش پرشاد کا یہ نسخہ بہت جلد نایاب ہو گیا لیکن ہندوستانی اکیڈمی نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں کیا یہاں تک منشی ہمیش پرشاد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مسودات و کاغذات انجمن ترقی اردو (ہند) نے خرید لیے۔ اکیڈمی ”خطوط غالب“ کے حق سے دستبردار ہو گئی اور مالک رام صاحب نے ان خطوط کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اگرچہ کتاب کا سال اشاعت ۱۹۶۲ء دکھایا گیا ہے لیکن آل احمد سرور صاحب کے تعارف پر، جو شامل کتاب ہے۔ اس کی تاریخ تحریر ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۴ء درج ہے اس لئے کتاب کا سال اشاعت ۱۹۶۳ء ماننا بھی ممکن نہیں۔

”خطوط غالب“ مرتبہ مالک رام صاحب کو سرورق سے لیکر آخر تک پڑھ جائیے۔ مالک رام صاحب کا لکھا ہوا ایک حرف بھی اس میں

شریک نہیں ملے گا۔ زدیباچہ، نہ تقریب، نہ مقدمہ نہ تلاش و تحقیق۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انجمن ترقی اردو (ہند) نے مالک رام صاحب کا صوف نام استعمال کر لیا ہے۔ شروع کے دو صفحات میں آل احمد سرور کا "تعارف" ہے جو چھپو پراگرافوں سے زیادہ نہیں۔ پہلے پراگراف میں خطوط غالب مرتبہ ہمیشہ پرشاد کی اشاعت کا ذکر اور ہندوستانی اکیڈمی کے دوسرا ایڈیشن شائع کرے کی عدم دلچسپی کا حال، دوسرے پراگراف میں منشی ہمیشہ پرشاد کے انتقال کے بعد مسودات، غیرہ کی خریداری اور خطوط غالب کے دوسرے ایڈیشن کی تیاری کو مالک رام صاحب کے پرد کرنے کی کیفیت، تیسرے پرے میں ان کی بابت کلمات تحسین، چوتھے میں کتابت و طباعت کی تاخیر کا رونا، پانچویں پرے میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر نئے کاموں کی ابتدا اور بعض نوادرات غالب کے منظر عام پر آنے کی خوشخبری۔ چھٹے پرے میں مرزا غالب کی تحریروں کی بابت سید مختصر سائیک تبصرہ۔ اس دو صفحے کے تعارف کے بعد منشی صاحب کا دیباچہ نقل کیا گیا ہے۔ چار صفحات پر محیط ہے۔ اس کے بعد فہرست، پھر اصل متن، ۸۴ صفحات۔ مگر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مفید اور پُر از معلومات مقدمہ بالکل ہی حذف کر دیا گیا!

مطالعہ غالب کے سلسلے میں ضرورت ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے نسخہ خطوط غالب اور ہندوستانی اکیڈمی والے ایڈیشن کا ایک تقابل بھی یہاں پیش کیا جائے کیونکہ اس گفتگو کا ایک اہم سبب:

املا دیباچہ			املا دیباچہ		
"خطوط غالب" مرتبہ مالک رام			"خطوط غالب" مرتبہ ہمیشہ پرشاد		
صفحہ	سطر	الفاظ	صفحہ	سطر	الفاظ
۵	۴	یک جا	۶	۵	اکجا
۵	۱۱-۱۲	اور اس طرح "یہ" اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھا گیا ہے۔	۶	۱۵	اور اس طرح "کا" اضافہ کہنی دار لکیروں کے اندر رکھا گیا ہے۔
۵	۱۳	ہر ایک مکتوب الیہ کے نام	۲	۱۷	ہر مکتوب الیہ کے نام
۵	۱۵	کہ ان میں دن اور مہینہ تو ہے مگر سنہ نہیں	۶	۱۹-۲۰	کہ ان میں دن اور مہینہ لکھا ہے مگر سنہ نہیں
۵	۱۶	"اردوئے معلّے" کے بہت سے خطوں میں تاریخیں ہیں کہیں ہجری تاریخیں ہیں کہیں عیسوی تاریخیں ہیں۔	۶	۲۰-۲۱	اردوئے معلّے کے بہت سے خطوں میں تاریخیں ہیں لیکن کہیں ہجری کہیں عیسوی تاریخیں ہیں
۵	۱۷	اس مجموعہ میں تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔	۶	۲	اس مجموعہ میں "تمام" تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
۶-۵	۱۹	اس التزام کے ساتھ کہ حقیقت حصّہ اصل میں نہیں ہے۔	۶	۵	اس التزام کے ساتھ کہ جتنا حصّہ اصل میں نہیں ہے۔
۷	۲	مطبوعہ خطوں کا اصل سے مقابلہ کرنے اور خطوں کی نقل کرولنے	۶	۱۳	مطبوعہ خطوں کا اصل سے مقابلہ کرنے اور "اور" خطوں کی نقل کرولنے

ک	۷	دسمبر ۱۹۰۶ء	۷	۱۸	دسمبر ۱۹۰۸ء
ک	۱۲-۱۳	ان سے بعض خطوں کے متن کو درست کرنے میں مدد ملی	۷	۲۲	ان "میں" سے بعض خطوں کے متن کو درست کرنے میں مدد ملی۔
ک	۱۵	جن میں سے خاص کر ذکر کے قابل یہ ہیں	۷	۲۶	جن میں سے خاص ذکر کے قابل یہ ہیں۔

مبیش پرشاد کے دیباچہ کو املا اور النشاک مندرجہ بالا ترمیمات کے ساتھ نقل کرنے کے بعد خطوط کی فہرست دی گئی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں خطوط کی فہرست میں فرق ہے۔ مالک رام صاحب کے نسخے میں تعداد خطوط بھی مندرج ہے جو ادل الکرلے میں نہیں۔ نیز مالک رام صاحب کے نسخوں میں مکتوب الیہوں کی تعداد ۱۹ سے بطور ۲۱ ہو گئی ہے۔ ان دونوں فہرستوں کا تقابل اس جائزہ کی تکمیل کے لئے ضروری ہے اس لئے اسے بھی یہاں محفوظ کیا جاتا ہے :

صفحہ	خطوں کی فہرست	مکتوب الیہ	تعداد خطوط	صفحہ
۱	مرزا لفتہ کے نام	۱	۱۳۲	۱۱
۲	جواہر سنگھ جوہر کے نام	۲	۷۰	۱۰۱
۳	بدر الدین فقیر کے نام	۳	۳	۱۶۹
۴	عبد الجلیل جنون کے نام	۴	۲	۱۷۳
۵	انوار الدولہ شفق کے نام	۵	۲	۱۷۵
۶	سید یوسف مرزا کے نام	۶	۳۰	۱۷۹
۷	یوسف علی خاں عزیز کے نام	۷	۲۱	۱۹۵
۸	احمد حسین میکش کے نام	۸	۱۲	۲۱۷
۹	قدر بلگرامی کے نام	۹	۳	۲۳۳
۱۰	نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام	۱۰	۲	۲۳۶
۱۱	حکیم غلام نجف خاں کے نام	۱۱	۳۷	۲۳۷
۱۲	میر مہدی مجروح کے نام	۱۲	۲۲	۲۵۵
۱۳	شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام	۱۳	۲۳	۲۷۵
۱۴	مرزا حاتم علی بہتر کے نام	۱۴	۵۰	۲۸۹
۱۵	صاحبزادہ زین العابدین کے نام	۱۵	۱۰	۳۳۹
۱۶	علاؤ الدین احمد خاں علانی کے نام	۱۶	۱۹	۳۴۵
۱۷	بنام (؟)	۱۷	۲	۳۶۵
۱۸	فیوضائے آرام کے نام	۱۸	۵۸	۳۶۷

۲۱۷	۱	(۶)	۱۹	۳۰۸	۱۹ بنام (۶)
۲۱۹	۳۵	شیونرائن آرام	۲۰		
۲۲۸	۱	(۶)	۲۱		

مذکورہ بالا فہرست کے بعد مزائے ۵۲۸ خطوط کا متن درج ہے۔ خطوط میں صرف نو مقامات پر منشی ہمیش پرشاد کی معین کردہ تاریخوں سے اختلاف کیا گیا ہے۔ نیز سات خطوط کا تاریخی تعین کر دیا گیا ہے۔ حاتم علی تہر کے نام کا ایک خط منشی ہمیش پرشاد نے مزراعتہ کے نام بھیجے ہوئے خطوط میں شامل کر دیا تھا، اس سہو کو یہاں دور کر دیا گیا، مگر اس سہو کی نشاندہی بھی مولانا غلام رسول تہر نے بہت پہلے کر دی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ”خطوط غالب“ کا جو مجموعہ شائع کیا تھا، اس میں یہ خط حاتم علی تہر کے ہی نام رکھا ہے اور نیچے ایک نوٹ بھی دے دیا ہے۔

منشی بگڑ پال لغتہ کے پہلے خط کی تاریخ منشی ہمیش پرشاد نے اگست ۱۸۴۹ء معین کی تھی۔ مگر اتم الحروف نے جب ”نادر ات غالب“ مئی ۱۹۴۹ء میں شائع کی تو اس خط کی تاریخ مئی ۱۸۴۸ء معین کی تھی اور اسی تاریخ کو مولانا تہر نے بھی اپنے مجموعہ ”خطوط غالب“ میں درج کیا۔ مگر مالک رام صاحب نے اس خط کی تاریخ اگست ۱۸۴۹ء ہی رہنے دی۔

علی گڑھ کے اس مجموعہ میں ”نادر ات غالب“ سے منشی نبی بخش حقیر اور منشی عبداللطیف کے نام کے خطوط بلا اجازت نقل کرنے گئے جو خلاف قانون ہے۔ نبی بخش حقیر کے نام پہلے خط کی تاریخ ۹ مارچ ۱۸۴۸ء ہے، اور چونکہ مکتوب الیہوں کی تقدیم و تاخیر کے باب میں پہلے خط کی تاریخ کا اصول مالک رام صاحب کے پیش نظر رہا ہوگا اس لئے انہیں چاہیے تھا کہ حقیر کے نام کو سر فہرست رکھ کر انہیں کے خطوط سب سے پہلے درج کرتے، مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ شاید وہ یہ تاثر دینا چاہتے تھے کہ حقیر اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط پہلے سے ”خطوط غالب“ (ہمیش پرشاد) میں شامل تھے۔ اور اتم الحروف نے انہیں الگ کر کے ”نادر ات غالب“ بنا کر چھاپ ڈالا ہے، حالانکہ واقعہ عین اس کے برعکس تھا!

”خطوط غالب“ مرتب ہمیش پرشاد اور ”خطوط غالب“ مرتب مالک رام صاحب کا تقابلی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ مالک رام صاحب نے ”خطوط غالب“ کا دوسرا ایڈیشن تیار کرنے کی ذمہ داری قبول کر لے کے بعد جو ایڈیشن دنیائے ادب کو دیا اس کی کیفیت یہ ہوئی:

(۱) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کا مقدمہ حذف کر دیا گیا مگر ستم یہ ہوا کہ جو اشارے اور نوٹ ڈاکٹر صاحب نے خطوط کے متن میں جگہ جگہ دیئے تھے وہ جوں کے توں رہے!

خطوط کے نیچے حروف ہیں ان میں م۔ م۔ م۔ م۔ م۔ م۔ ع۔ ع۔ ع۔ ص کے مختلف اشارے ضرور ملتے ہیں۔ مگر کوئی بھی پڑھنے والا یہ نہیں سمجھ سکتا کہ ان حروف کی صراحت ڈاکٹر صاحب کے مقدمہ میں موجود تھی۔

(۲) منشی حبیب پرشاد کے دیباچہ میں المادہ انشا کی کچھ ترسیمات ک گئیں۔

(۳) سات خطوط کا تاریخی تعین اور نو مقامات پر منشی ہمیش پرشاد کی معین کردہ تاریخوں سے اختلاف۔

(۴) ”نادر ات غالب“ سے منشی نبی بخش حقیر اور منشی عبداللطیف کے نام کے خطوط نقل کر کے مکتوب الیہوں کی تعداد ۱۹ سے بڑھا کر

۲۱ کر دی، اور اس طرح ۲۷ خطوط کا اضافہ ہو گیا۔ ان بہتر خطوط میں ستر خطوط ۱۸۵۷ء سے پیشتر کے ہیں۔ ”خطوط غالب“ مرتبہ ہمیش پرشاد میں ۱۸۵۷ء سے پیشتر کے خطوط کی تعداد صرف ۲۵ تھی جو نو مختلف اصحاب کے نام لکھے گئے تھے۔ اب یہ تعداد ۴۵ سے بڑھ کر ۱۱۵ ہو گئی۔ مرزا غالب کے ۱۸۵۷ء سے پیشتر کے خطوط کی زیادہ اہمیت اس وجہ سے ہے کہ مرزا غالب کی زندگی کا اس سالہ دور یعنی ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کافی تاریخی میں تھا اور یہ خلا ”نادر ات غالب“ کے خطوط کے شائع ہونے کے بعد ہی پُر ہوا ہے۔ مالک رام صاحب نے ان خطوط کو نقل کر کے ”خطوط غالب“ کے نسخے کو کچھ حد تک مکمل کر لیا۔ لیکن یہ ایسی ہی بات ہے جیسے زید عمر کا گھر لوٹ کر بھر لے، زید کا گھر تو بہ حال بھر گیا اور اسخان لوگ اس کے مکان کی آرائش کو دیکھ کر ممکن ہے رشک بھی کریں مگر آپ اسے کیا کہیں گے!

مالک رام صاحب نے تو اس امر کے متعلق کچھ لکھنا بھی مناسب نہ سمجھا مگر پروفیسر آل احمد صاحب سرور اپنے ”تعارف“ میں

تحریر فرماتے ہیں:

”مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا۔ جہاں جہاں ضروری سمجھا۔ اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ ہوا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فقرے کے ساتھ پیش کیا جاسکا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا بلکہ مولوی ہمیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہو گیا اور اس طرح چراغ سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہو گئی۔۔۔۔۔ اسی مالک رام کی ہمیری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے کام کا مناسب اعتراف کرتے ہیں اور ان کی مدد کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔“

مجھے بصداہ! اس میں کلام ہے۔ مالک رام صاحب ”جانفشانی“۔ ”کام کا جائزہ“۔ ”اضافہ کی مناسبت اور اضافہ“ اور ”ہمعصروں کے کام کا مناسب اعتراف و امداد“ کا آپ خود ہی اندازہ لگالیں۔ کیا اس اضافہ کی نوعیت بالکل ویسی ہی نہیں جس کا اُپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ جہاں تک ہمعصروں کے کام کا مناسب اعتراف و امداد کا تعلق ہے، اس کی بابت خامہ انشت بدلتا ہے کہ اسے کیا سمجھیں!

مولانا غلام رسول تہرنے ۱۹۵۱ء میں ”خطوط غالب“ کا ایک مجموعہ مرتب کیا اور اس نسخے کے قس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں لیکن انہوں نے ”نادر ات غالب“ والے خطوط شامل نہیں کئے اور اس کا صاف صاف اظہار بھی ”تعارف“ میں اس طرح کر دیا:

”اس مجموعے میں میرزا کے وہ تمام خطوط آگئے ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا۔ صرف دو مجموعوں کو چھوڑا گیا۔ ایک مکاتیب رامپور کا مجموعہ دوسرا منشی نبی بخش حقیر کے نام خطوط کا وہ مجموعہ جو ”نادر ات غالب“ کے نام سے چھپا۔“

منشی ہمیش پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں خطوط غالب شائع کئے تو انہیں معلوم تھا کہ ”مکاتیب غالب“ والے خطوط اپنے ہاں شامل نہیں کر سکتے اس لئے (جیسا کہ اُپر عرض کیا گیا) انہوں نے نواب صاحب رامپور سے اس کی اجازت چاہی اور انہیں ۳۰ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط کو نقل کرنے کی اجازت ملی۔ ”نادر ات غالب“ کا تو اس وقت سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیونکہ یہ نسخہ پہلی بار ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

منشی ہمیش پرشاد کے انتقال کے بعد انجن ترقی اردو (ہند) نے جب ان کے مسودات اور ادبی کاغذات خریدے تو انجن کے علم میں تھا کہ مرزا غالب کے خطوط پر چونکہ ہمیش پرشاد نے محنت کی ہے، تاریخی تدوین کی ہے اور پیراگراف بھی بنائے ہیں۔ اس لئے کام میں حق تصنیف پیدا ہو گیا ہے۔ یہ حق ہندوستانی اکیڈمی کے پاس تھا۔ انجن نے اکیڈمی کی جانب رجوع کیا۔ چنانچہ آل احمد سرور تعارف میں تحریر فرماتے ہیں: ”ڈاکٹر عبدالتبار صلیبی کی کوشش سے اکیڈمی ”خطوط غالب“ کے حقوق سے دستبردار بھی ہو گئی۔“

انجن ترقی اردو (ہند) نے جب کتاب ”خطوط غالب“ (مالک رام صاحب) شائع کی تو اس پر واضح اعلان بھی کر دیا کہ ”جملہ حقوق محفوظ“ ہیں۔ اس طرح ان خطوط پر حق تصنیف جتلا یا گیا۔ ”مکاتیب غالب“ کے ۳۰ خطوط میں سے صرف ۳۹ خطوط شامل کئے

گئے ہیں۔ جن کی منشی ہمیشہ پرشاد کو اجازت مل چکی تھی۔ مگر باقی اکیانوے خطوط کا کوئی ذکر ہی نہیں کیا گیا، جن کی اجازت نہ ملی تھی۔ نہ انہیں بلا اجازت انجمن یا مالک رام صاحب نقل ہی کر سکتے تھے مگر شرح احوال کے لئے یہ تفصیل دینی ضروری تھی، جو نہیں دی گئی۔

مالک رام صاحب نے اپنی ترتیب "خطوط غالب" (مل گڑھ ایڈیشن) میں منشی بنی بخت حقیر اور منشی عبداللطیف کے نام خطوط "نادر ات غالب" سے لے کر نقل کئے ہیں جس کا کوئی حوالہ نہ دیا۔ اس طرح نقل کرنا قانون حق تصنیف کی سراسر خلاف ورزی بھی ہے اور کاپی رائٹ کے سلسلے میں معاہدہ بن کا دونوں مملکتوں میں احترام بھی ہونا چاہیئے اور ارباب اختیار کو مولفوں اور مصنفوں کے ان حقوق کی حفاظت بھی کرنی چاہیئے۔

"نادر ات غالب" میں جو خطوط ہیں وہ دراصل میرن صاحب دہلوی نے جمع کئے تھے اور ایک مخطوطہ، کتابی شکل میں مرتب بھی ہو گیا تھا۔ یہ سب میرن صاحب کی ذات کاوش و جستجو کا نتیجہ تھا۔ مجھے یہ مجموعہ میرن صاحب سے خاندانی ترکہ میں ملا۔ میں نے اسے تاریخی اعتبار سے رتبہ و مدون کیا۔ پیراگراف قائم کئے اور ایک بسیط مقدمہ کے علاوہ حواشی بھی شامل کئے۔ یہ مجموعہ "نادر ات غالب" کے نام سے میں نے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا۔ اس ادبی کام کے سلسلے میں میرے اپنے ہی گھرانے کے لوگوں کی کوشش شامل ہے۔ مجھے ہی اس مجموعہ کا حق اشاعت حاصل تھا اور کلیتہً یہ حق بھی کہ اس مجموعہ کے جز و کل کو شائع کروں یا نہ کروں۔ پچھلے سو سال میں دلی دوبار لٹی۔ اس کے باوجود میرے بزرگوں نے اور میں نے ان ادبی تر پاروں کی اپنی جان و مال سے زیادہ حفاظت کی ورنہ وہ تلف ہو جاتے۔ جب پاکستان بنا اور ہم لوگ امی جی سے یہاں مستقل آباد ہوئے تو ان جو اہر پاروں کو بھی منظر عام پر لانے کی سعادت حاصل کی۔ میں نے کافی عرصہ عرق ریزی سے ان پر کام کیا، تاریخی تدوین و ترتیب کا کام مکمل ہوا۔ پیراگراف بنائے اور ہر طرح ان خطوط کی تہذیب و پیش کش کو قبیح شکل میں ڈھالا۔ اس ساری کاوش اور میری محنت کو انجمن ترقی اردو (ہند) اور جناب مالک رام نے بے دریغ، بے حوالہ اور بے آئین استعمال کیا بلکہ سردر صاحب سے ایک مرتبہ خط و کتابت ہوئی تو اُلٹا یہ جواب ملا:

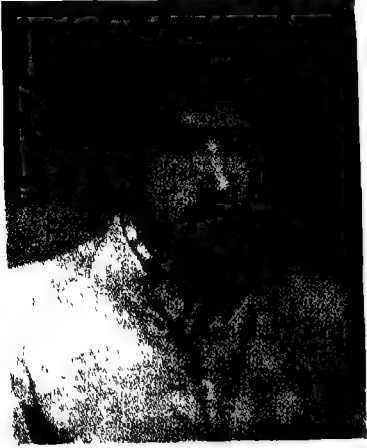
"غلام رسول تہرنے بھی غالباً اسی طرح دوسرے مجموعوں سے خط لئے ہیں۔۔۔۔۔ غالب کے خطوط کا کوئی کاپی رائٹ نہیں۔ زیادہ سے زیادہ سچاس برس تک مکتوب الیہ اپنی ملک قرار دے سکتا تھا۔ انجمن کو "نادر ات غالب" کے مقدمے یا تعلیقات کو استعمال کرنے کا کوئی حق نہیں تھا۔ چنانچہ ایسا نہیں کیا گیا۔"

لیکن جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں۔ مولانا تہرنے مکاتیب رامپور اور "نادر ات غالب" دونوں سے کوئی خط اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ انہوں نے صرف وہی خطوط نقل کئے جن کا کوئی کاپی رائٹ نہیں تھا اور اس ضمن میں مشہورہ خطوط آتے ہیں جو "عود ہندی" اور "اُدوسے معل" میں پہلے موجود تھے۔ راقم الحروف کی رائے ہے کہ انہوں نے منشی ہمیشہ پرشاد کی محنت و جستجو سے بھی کوئی غلط فائدہ نہیں اٹھایا۔ مزید برآں یہاں مکتوب الیہ کی ملک اور مکتوب الیہ کے پاس کاپی رائٹ کا سوال نہیں، بلکہ سوال یہ ہے کہ اس وقت یہ حق ملکیت اور کاپی رائٹ کس شخص کے پاس ہے اور یہ غیر مطبوعہ ادبی سرمایہ کس کے تصرف میں ہے اور کسے یہ حق حاصل تھا اور کلیتہً و بلا شرکت غیرے حاصل تھا کہ اسے شائع کرے یا نہ کرے۔

"نادر ات غالب" ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی اور راقم الحروف حیات ہے، اس لئے ملک و حق تصنیف میری ذات سے خاص ہے اور اس سے اگر کوئی تنظیم یا شخص فائدہ اٹھائے تو اسے غیر قانونی دست اندازی کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے۔ علمی اور تحقیقی کاموں میں بھی اس قسم کی جسارت کو کسی طرح مستحسن نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس طرح کے ادبی کام کرنے والوں کو حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔

ہمارے ملک میں کئی تنظیمیں مصنفوں کے حقوق کی حفاظت کی مدعی ہیں۔ کیا یہ توقع بیجا ہوگی کہ وہ اس باب میں کوئی مؤثرات رام کریں اور ملک کے ادبی کام کرنے والوں کے حقوق کی اس طرح پامالی نہ ہونے دیں؟

(مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۵ء)



غالب کے خطوط کی تاریخی اور ترتیب

سید قدرت نقوی

مرزا غالب کے خطوط ان کی زندگی ہی میں وقعت کی نظر سے دیکھے جانے لگے تھے، چنانچہ سب سے پہلے مفتی شبیرزادہ نے غالب کو خطوط کی اشاعت کے متعلق لکھا جس کے جواب میں مرزا صاحب نے ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کے مکتوب میں اشاعت کی مخالفت کی اور اس کو زائد بات کہہ کر ٹال دیا۔ مفتی سرگوبال لختہ نے بھی اسی ایام میں اشاعت خطوط کے متعلق لکھا اور کافی زور دیا۔ لختہ کو بھی مرزا صاحب نے ۲۰ نومبر ۱۸۵۸ء کے خط میں صاف جواب دے دیا اور لکھ دیا: "رتعات کے بھلے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے، لڑکوں کی سی شد نہ کرو۔"

دو سال بعد مفتی عبدالغفور سرور، ماہروی اور مفتی ممتاز علی خاں میرٹھی نے غالب کو بغیر خبر کے خطوط کی اشاعت کا ارادہ کر لیا، سرور نے اس کا نام "مہر غالب" رکھا اور دیا جی لکھ کر خاں صاحب کو دیدیا۔ ابھی طباعت کا کام شروع نہ ہوا تھا کہ ممتاز علی خاں کو پتہ چل گیا کہ مفتی غلام غوث بیکر بھی ایک مجموعہ مکاتیب مرتب کر رہے ہیں۔ یہ کام غالب کی اجازت اور امداد سے ہو رہا تھا، ان سے رابطہ قائم کر کے ممتاز علی خاں نے ان کے جمع کردہ خطوط بھی جھگائے اور "عود ہندی" کے نام سے شائع کرنے کی کوشش کی جانے لگی لیکن طباعت میں تاخیر ہوئی۔ احباب کا تقاضہ ہوا تو غالب نے خود اشاعت خطوط میں "اکمل المطابع" دہلی کے کارپردازان کا ہاتھ بنایا اور خطوط کی نقول فراہم کیں۔ اس مجموعہ کا نام "اردوئے معلیٰ" قرار پایا۔

ان حضرات کے پیش نظر خطوط غالب کے دو اہم پہلو نہیں تھے جو آج ہیں۔ اسی بنا پر "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں ترتیب کا کوئی خاص خیال نہیں تھا۔ "اردوئے معلیٰ" میں صرف ایک نظریہ کارفرما تھا کہ سہل خطوط ابتدا و مشکل خطوط آخر میں ہوں۔ چنانچہ یہی ترتیب ایک مدت تک قائم رہی۔ مجیدی پریس کانپور میں جب اردوئے معلیٰ ۱۹۲۲ء میں طبع ہوئی تو مولوی محمد تیر صاحب نے حصہ اول و دوم کو یک جا کر کے ہر مکتوب الیہ کے نام جنھے خطوط تھے، یکجا جمع کر دیئے، لیکن "اردوئے معلیٰ" مطبوعہ لاہور میں وہی قدیم ترتیب قائم رہی البتہ ضمیمہ میں کچھ خطوط کا اضافہ ہو گیا، جو قدیم بلگرامی اور لطیف احمد بلگرامی کے نام میں۔ یہ خطوط مولانا حسرت موہانی کے رسالہ "اردوئے معلیٰ" سے نقل کئے گئے ہیں لیکن مرتب شہر محمد سرخوش صاحب نے کوئی حوالہ درج نہیں کیا۔

مفتی شبیرزادہ نے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" کے کچھ خطوط تاریخی اعتبار سے ترتیب دیکر "خطوط غالب" کے نام سے طبع کرائے۔ مولانا غلام رسول صاحب تھرنے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" کی ترتیب بدل کر ہر مکتوب الیہ کے نام کے جملہ خطوط لمحاظ تاریخ مرتب کر کے "خطوط غالب" کے نام سے دو جلدوں میں طبع کرائے۔ جن میں چند خطوط ایسے بھی ہیں جو "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں نہیں تھے، بلکہ مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔

مندرجہ بالا کوششوں کے باوجود اب تک خطوط غالب میں ترتیب کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ متن میں نقلی اور تاریخی غلطیاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ تاریخی ترتیب اور صحت کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اگر مکمل محنت کے ساتھ تاریخی ترتیب قائم ہو جائے تو ہمیں

بعض تاریخی واقعات کا صحیح طور سے اندازہ ہو سکتا ہے مثلاً جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی اور اہل دہلی پر جو ظلم و ستم کئے گئے، ان پر لکھنؤ روشنی پڑ سکتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی مرحوم نے "غالب کا روزنامہ" خطوط غالب سے مرتب کیا تھا لیکن خطوط کی تاریخ ترتیب درست نہ تھی۔ اسی وجہ سے واقعاتی تسلسل اس میں برقرار نہ رہ سکا۔

غالب کے خطوط پر اگر نظر ڈالی جائے تو ملحوظات اس کے حسب ذیل نوعیت رکھتے ہیں:

(۱) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت ہے۔

۱۔ صحت تاریخ کا قرحہ موجود ہے۔

ب۔ صحت تاریخ کا کوئی قریبہ موجود نہیں۔

(۲) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت نہیں ہے۔

۱۔ لغین تاریخ کا قریبہ موجود ہے۔

ب۔ تعین تاریخ کا کوئی قریبہ موجود نہیں ہے۔

خطوط کی مندرجہ بالا نوعیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے چند خطوط پر بطور مثال روشنی ڈالی جاتی ہے۔

"اردوئے معلّٰی" میں سبقت المخی منسی میاں داد خاں سیاح دوسرے مکتوب الیہ میں۔ ان کے نام کل ۳۵ خط ہیں۔ صرف ایک خط کے تمام خطوط پر تاریخ درج ہے۔ یہ ۱۱ جون ۱۸۶۰ء سے ۱۵ اگست ۱۸۶۸ء تک لکھے گئے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے جب ان خطوط کو مرتب کیا جاتا ہے تو ہر س کے خط الگ کر کے ترتیب قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن دشواری یہ آتی ہے کہ دن اور تاریخ بعض خطوط پر درج ہیں سنہ درج نہیں۔ مثلاً خط ۳۳ "اردوئے معلّٰی" کا پورہ ۲۸ اسی قسم کا خط ہے۔ اس کی تاریخ نے اس طرح تحریر کی ہے "سہ شنبہ ۱۱ محرم، ۳۱ جولائی سال مال"۔ سنیں چری و عیسوی تقویم یا دیگر خطوط کی مدد سے متعین کئے جاسکتے ہیں کہ ۱۰ اور ۱۱ ۱۳۷۷ء میں۔ اسی نوعیت کا ایک اور خط ۷۱ "اردوئے معلّٰی" کا پورہ ہے جس کی تاریخ "صبح سہ شنبہ ۲۰ ذی قعدہ ۱۲۸۷" مطبوعہ ہے لیکن "اردو لاہور" اور خطوط غالب "لاہور میں" شنبہ ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۷ مطبوعہ ہے۔ میں کا صفر اور سہ شنبہ کا لفظ سہ۔ مندرج نہیں جو ابتداء کا تذکرہ غلط معلوم ہوتا ہے، بعد کو کسی نے غور نہ کیا اور یہ غلطی آج تک برقرار رہی۔ اگر تقویم کی مدد لی جائے تو صاف ظاہر ہو جائے کہ ۱۸۶۲ء اور ۷۱ میں ۲۰ ذی قعدہ کی تاریخیں یکساں تھیں اور ۲ ذی قعدہ ۱۸۶۲ء میں جمعہ واقع ہوتا ہے، شنبہ نہیں اور ۲۰ ذی قعدہ سہ شنبہ واقع ہوتا ہے۔ اس لئے اردوئے کا پورہ میں تاریخ صحیح ہے۔

خط ۲۹ "اردوئے معلّٰی" کا پورا لیا خط ہے جس پر کوئی تاریخ طبع نہیں ہوئی ہے۔ "خطوط غالب" لاہور میں اس کا نمبر چھ ہے اور اس کو خط مورخہ ۱۲ فروری ۱۸۶۱ء اور خط ۲۴ فروری کے درمیان قرار دیا ہے۔ اس خط میں یہ ایک فقرہ تعین تاریخ میں مدد دیتا ہے۔

"تذکرہ و تانیث کے باب میں مرزا جب علی بیگ سے مشورہ کر لیا کہ وہ اردو دیتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو"۔
فاضل مرتب خطوط غالب ۱۲ ذی قعدہ کو اس میں قرار دیکر ۱۲ فروری کے خط کو مقدم اور اس کو مؤخر قرار دیا لیکن یہ خط ۱۲ فروری سے پہلے کا ہے، کیونکہ (۱) غالب نے ۱۲ فروری اور ۲۴ فروری کے خطوط میں وجب علی بیگ مرزا کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر میں بھی "تذکرہ و تانیث" اور مؤخر الذکر میں سیاح کی غلط فہمی دور کی ہے۔ ان تینوں خطوط کے فقرے علی الترتیب درج ذیل ہیں:

۱۔ "تذکرہ و تانیث کے باب میں مرزا جب علی بیگ سے مشورہ کر لیا کہ وہ اردو دیتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو"۔
خط بغیر تاریخ (۱)

۲۔ "نام تمہارا آسکتا ہے لیکن الف دبنا رہتا ہے۔ خدا کے واسطے اس کی تدبیر سرور صاحب سے بھی ضرور پوچھنا" (۱۲ فروری ۱۸۶۱ء)
۳۔ بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا حبیب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ، ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکیر و تائیت
کون سے پوچھ لیا کرو۔ (۲۴ فروری)

خط ۲ کی مدد سے خط ۳ کا سنی تائیت ہو سکتا ہے اور اگر فقرات پر گہری نظر ڈالی جائے تو خط ۲ کے خط ۲ سے مقدم تسلیم
کیا جا سکتا ہے کیونکہ پہلے فقرہ میں صرف تاکید ہے اور دوسرے میں تاکید پر زور دیا گیا ہے۔ اسی تاکید مزید کو سیاحت اشارہ شاگرد کی پر محمول کر بیٹھے اور
غالب سے معلوم کیا کہ کیا کلام بھی اسی کو دکھایا کر لیا جس کا جواب غالب خط ۲ میں دیا۔ باوی النظر میں خط ۲ سے مقدم معلوم دیتا ہے
کیونکہ دونوں میں تذکیر و تائیت کا ذکر ہے اور اس سے یہ سہو واقع ہوا لیکن تاکید اور تاکید مزید پر غور کیا جائے تو ترتیب بالا ہی درست ہے۔
(۳) اس خط کو اول قرار دینے کے لئے ایک خارجی پہلو یہ ہے کہ غالب کے زمانہ میں ڈاک کا انتظام اتنا عمدہ نہ تھا جتنا آج کل ہے۔ اس زمانہ میں دہلی
سے سورت تک سفر تین چار شبانہ روز میں طے ہوتا تھا خط ۲ بنام غلام بابا، ڈاک کا ہفتہ بھر میں پہنچا یعنی امر ہے۔ غالب نے خود سیاحت کو ایک خط کے
ملنے کی اطلاع اس طرح دی ہے: "تمہارا خط مرقومہ ۳۰ راکست پر سولہ روز جمعہ ۸ ستمبر ۱۸۶۵ء کو پہنچا" گویا یہ خط سورت سے دہلی دس دن میں
آیا۔ اگر ہم ایک ہفتہ اوسط مقرر کر لیں تو ۱۲ فروری کا تحریر کردہ خط ۱۹ یا ۲۰ فروری تک سیاحت کے پاس پہنچا۔ اگر سیاحت نے فوراً جواب لکھ دیا
تو غالب کے پاس ۲۶ یا ۲۷ فروری تک پہنچا ہو گا چنانچہ اسی تخمینہ کے مطابق ۱۲ فروری کے بعد ۲۷ فروری کا خط موجود ہے۔ درمیان میں خط
کا بھیجا قرین قیاس نہیں۔ سیاحت اس زمانہ میں بنارس میں تھے، وہاں سے بھی ڈاک ایک ہفتہ سے پہلے نہیں آسکتی۔ نیز ۳۱ دسمبر ۱۸۶۱ء کے خط کے بعد
یہ خط ہے جو غالباً ۲۱ جنوری کو لکھا گیا ہو گا، لہذا یہ خط جنوری ۱۸۶۱ء کے خشر و تائی کا قرار پاتا ہے اور ترتیب میں اس کا پانچواں نمبر ہے۔

خط ۲۵ "خطوط غالب" جلد دوم ص ۱ کی تاریخ ۱۷ جون ۱۸۶۶ء طبع ہے۔ اردوئے معلیٰ کا پیورا اور لاہور میں مارکے کے ساتھ دن
سہ شنبہ بھی چھپا ہے۔ "خطوط غالب" میں نہ معلوم کس بنا پر دن کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ سنہ تینوں کتابوں میں غلط چھپا ہے۔ اس خط کی صحیح
تاریخ، سہ شنبہ ۱۷ جون ۱۸۶۶ء ہے۔ دواور کے بندے میں غلطی کا قوی امکان ہے۔ ناقل یا کاتب نے دو کو چھ سے بدل دیا اور یہ غلطی برقرار
رہی۔ اس خط کی تاریخ تائیت کرنے کے سلسلے میں امور دہلی پر نظر رکھی جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ خط ۱۸۶۶ء ہی کا ہے۔

(۱) سہ شنبہ ۱۷ جون کو ۱۸۶۲ء میں واقع ہوتا ہے۔ غالب کی حیات میں اور کسی سنہ میں واقع نہیں ہو جاوے کہ سیاحت سے تعلقات قائم
ہوئے البتہ ۷ جون سمجھ لیا جائے تو ۱۸۶۲ء اور ۲۷ جون خیال کر لیں تو ۱۸۶۵ء مطابقت کی جا سکتی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ
کوئی قریبہ موجود نہیں تاریخ اور دن کے ہر امکانی اختلاف کو سامنے رکھ کر اگر کوشش کریں تو ۱۸۶۶ء سے کسی طرح بھی مطابقت نہیں ہوتی۔

(۲) خط زیر بحث میں بریلی سے آمون کا آنا بیان کیا گیا ہے۔ جنوں بریلوی کے نام کے خطوط میں ۱۸۶۲ء میں ۲۸ جون کو ایک سو میں
آمون کا پہنچنا بیان کیا گیا ہے (خط ۲۵ بنام جنوں ۱۱ اور سیاحت کے خط میں دوسواں غالب نے وصول پائے جس میں کل تراسی آم اچھے اور ایک سو
سترہ خراب نکلے۔ ۸ جون ۱۸۶۶ء کو خط ۲۵ بنام جنوں بریلوی) آم ملنے کی اطلاع پھر جنوں کو دی گئی ہے: "جمعہ کے دن ۸ جون کو دوپہر کے وقت
کہا رہنچا: ۸ جون جمعہ کے دن ۱۸۶۶ء میں واقع ہوتی ہے لیکن غالب سیاحت کو لکھتے ہیں: "۱۷ جون آج بریلی سے ایک ہنگی ایک دوست کی بھیجی ہوئی
آئی" گویا ۱۷ جون کو آم ملے، لہذا یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں، کیونکہ جنوں کو ۸ جون کو خط لکھا گیا آم ۸ کو وصول ہوئے ۱۷ جون کو نہیں۔

(۳) خط زیر بحث میں غالب نے سیاحت کو میر غلام بابا کے متعلق لکھا ہے: "میر غلام بابا خاں صاحب واقعی ایسے ہی ہیں جیسا تم لکھتے ہو، سیاحت میں
دس ہزار آدمی تمہاری نظر سے گزرا ہو گا۔ اس گروہ کثیر میں جو تم ایک شخص کے مداح ہو تو وہ شخص ہزاروں میں ایک ہے لا ریب فیہ۔" میر غلام
بابا سے ۶۳ میں غالب کی خط و کتابت شروع ہوئی تھی۔ (خط ۲ بنام غلام بابا، ۱۸ جون ۱۸۶۶ء تک میر صاحب غالب کی امداد بھی کر چکے تھے۔ خط ۲۵)

ماہ نو، کراچی - جنوری، فروری ۱۹۶۹ء

بنام غلام بابا،۔ ان حالات کی روشنی میں یہ عبارت بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ غالب خود مداح تھے اور سیاح کا تین چار سال بعد مداح ہونا کیا مع رکھنا ہے؟ سیاح سورت میں میر غلام بابا کے پاس ہی ۱۸۶۲ء میں پہنچے (خط ۱۸ بنام سیاح) جن کے اوائل میں سیاح نے خط لکھا جس میں غلام بابا کی تعریف لکھی۔ غالب نے اس کے جواب میں یہ خط لکھا۔ بنابر اس یہ خط سہ شنبہ ۱۸ جون ۱۸۶۲ء کا ہے ۱۸۶۶ء کا نہیں اور ترتیب میں اس کا بڑا ہونا چاہیے۔

اسی طرح خط ۲۳ خطوط غالب "جلد دوم کی تاریخ سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۶ء درج ہے۔ اس خط کا سنہ بھی غلط چھپا ہے ۱۸۶۲ء ہونا چاہیے۔ وجہ درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۲ء کے۔ مطابق ہے ۱۸۰ نومبر ۱۸۶۶ء کو دی کیٹنبہ واقع ہوتا ہے۔
- ۲۔ خط ۲۳ بنام سیاح تحریر ۳ جنوری ۱۸۶۷ء میں تحریر ہے: "ربیع الاول میں تمہارا خط آیا۔ ربیع الثانی، جمادی الاول، جمادی الثانی، رجب آج شعبان کی ۲۶ ہے۔ صبح کے وقت یہ خط لکھ رہا ہوں، کچھ گئے ہیں۔ اس وقت تک نہ کوئی تمہارا خط آیا، نہ کوئی نواب صاحب کا عنایت نامہ۔ خدا کے میرے اس خط کا جواب جلد لکھو" اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ خط آئے ہوئے تقریباً پانچ ماہ گزر چکے ہیں، خط ۲۳، ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء کا تحریر ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سیاح کے خط کا جواب دیر سے دیا ہے، فوراً نہیں۔ نیز سیاح کا خط ربیع الاول کے آخر میں آیا ہو گا۔ بہر حال خط کے حساب سے یہ مصرعہ تقریباً درست ہے۔ نومبر کے خط زیر بحث کی موجودگی میں غالب کا یہ کہنا بے معنی ہو جاتا ہے کہ تمہارا اور نواب صاحب کوئی خط آج بھی نہیں آیا۔ حالانکہ خط زیر بحث میں غالب نے خود لکھا ہے: "پہلا خط تمہارا راج تصدیق پہنچا" یعنی اس خط سے پہلے بھی ایک خط مع آچکا تھا۔ لہذا یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے۔
- ۳۔ خط ۲۴ بنام سیاح میں تصویر کا ذکر ہے اور جن میں شرکت سے معذوری کا اظہار ہے۔ اس خط ۲۴ مورخہ ۱۸ نومبر میں ان کسی ایک کا بھی ذکر نہیں حالانکہ ۱۳ نومبر ۱۸۶۶ء کو میر غلام بابا کے خط ۲۳ میں شرکت جن سے معذوری کا بیان بہ حسرت موجود ہے۔ نیز آخر میں سیاح کو مخاطب کر کے تصویر کے متعلق لکھا ہے: "ایک میرے دوست مصور، خاکسار کا خاکہ اتار کر دربار کا نقشہ اتار لے گئے ہیں، وہ آجائیں تو شخص تصویر تمام ہو کر، آپ کے پاس پہنچ جائے۔"

وجود مندرجہ بالا کی بنا پر یہ خط سہ شنبہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۲ء کا ہے ۱۸۶۶ء کا نہیں، اور اس کا نمبر ۱۳ ہے ۲۳ نہیں۔ خط ۲۳ "خطوط غالب" جلد دوم کی تاریخ، یکم مارچ ۱۸۶۶ء درج ہے لیکن "اردوئے معلیٰ" کا چھوٹا ورلاہور میں تاریخ کے ساتھ سہ شنبہ طبع ہوا ہے۔ یہ خط بھی ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے بلکہ ۱۸۶۴ء کا ہے، یہ سن کی تبدیلی مہموکاتب کے سبب واقع ہوئی جس کی طرف بعد کو کسی نے نہیں کیا اور برقرار رکھا اس سلسلے میں جو ذیل ملاحظہ فرمائیے:-

- ۱۔ اردوئے معلیٰ کا چھوٹا ورلاہور میں دن سہ شنبہ طبع ہوا ہے۔ دن کی جب تاریخ سے مطابقت کی جاتی ہے تو ۱۸۶۲ء کا مد
- ۲۔ اسی خط میں غالب نے سیاح کو لکھا ہے: "بہت دن سے مجھ کو خیال تھا کہ مولانا سیاح نے مجھ کو یاد نہیں کیا، کل ناگاہ تمہارے پہنچا" حالانکہ ۱۸۶۶ء میں "درفش کاویانی" کی طباعت کے سلسلے میں غالب اور سیاح کی خط و کتابت جلد جلد ہو رہی تھی۔ ۲۰ فروری کو سیاح کا خط ملا اور ۲۱ فروری ۱۸۶۶ء کو غالب نے جواب دیا ہے۔ (خط ۲۳) اور لکھا: "کل ہی شام کے وقت آپ کا عذ پہنچا" لیکن زیر بحث خط میں غالب کہتے ہیں: "تمہارا کوئی خط سوائے اس خط کے جس کا جواب لکھتا ہوں، ہرگز نہیں پہنچا"۔ ۲۳ جنوری

غالب نے خط لکھا تھا جس میں "درفش کاویانی" کی ترسیل میں جو دشواریاں تھیں ان کو لکھ کر جواب مانگا تھا۔ سیاح نے جواب دیا وہ ۲۰ فروری تک غالب کے پاس پہنچا۔ ۲۱ فروری کو غالب نے جواب دیا۔ اب یکم مارچ کو خط میں لکھا کہ بہت دلوں سے خط نہیں آیا، چہ معنی دار؟ خط میں گاہ بگاہ خط بھیجنے کی تاکید کا کیا مطلب؟ ظاہر ہے کہ یہ خط ۱۸۶۶ء کا نہیں ہے بلکہ ۱۸۶۳ء کا ہے کیونکہ ۶ اگست ۱۸۶۳ء خط ۱۳ کے بعد یکم مارچ ۱۸۶۴ء تک ایک طویل عرصہ ہے جس میں خط و کتابت کا سلسلہ منقطع رہا۔

۳۔ اگر ترسیل خط کے زمانہ کو پیش نظر رکھا جائے تو بالکل واضح ہے کہ ۲۱ فروری کے بعد یکم مارچ کو خط لکھ کر نہیں لکھا جاسکتا۔ کیونکہ ۲۱ فروری کا لکھا ہوا خط یکم مارچ تک تو شاید سیاح کو بھی نہ ملا ہو۔ چہ جائیکہ غالب لکھتے پھر ۲۲ مارچ کا خط موجود ہے جو بین ثبوت ہے کہ یکم مارچ کا خط اس زمانہ سے متعلق نہیں ہے بلکہ کسی دوسرے سال سے تعلق رکھتا ہے۔ دن کو اس سلسلہ سے تعلق رکھ کر سنہ تلاش کیا جائے تو ۱۸۶۴ء سے آگے ہوتا ہے۔

۴۔ اگر خطوط ماقبل و مابعد پر گہری نظر ڈالی جائے تو ۲۳ جنوری، ۲۱ فروری، ۲۲ مارچ کے خطوط کی عبارت میں ربط و تسلسل معنوی موجود ہے۔ ۲۲ مارچ ہی کو ایک خط غلام بابا کو لکھا ہے۔ اس کے اور سیاح کے خط کے مضمون میں یک گو نہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن یکم مارچ کے خط کی عبارت خود تباہ ہے کہ میرا مقام یہ نہیں ہے۔

مندرجہ بالا شواہد کی بنا پر یہ خط یکم مارچ ۱۸۶۴ء کا ہے۔ سنہ شنبہ کی اسی سنہ میں مطابقت ہوئی ہے، ترتیب میں اس کا نمبر ۵ ہونا چاہیے۔ خط ۵ "خطوط غالب" جلد دوم ۵۵ کی تاریخ ۲۵ جنوری ۱۸۶۸ء طبع ہوئی ہے۔ "احوال غالب" ص ۲۲ پر فخر الدین آزاد نے بھی ۱۸۶۸ء لکھا ہے۔ "اردوئے معلیٰ" مطبوعہ لاہور میں بھی ۱۸۶۸ء درج ہے۔ اس خط کی تاریخ کے سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "اردوئے معلیٰ" کے پہلے نسخہ مطبوعہ اکل المطابع دہلی ۱۳۸۵ھ (۱۸۶۹ء) میں اس کا سنہ ۱۸۶۷ء طبع ہوا دیکھ کر مولانا عرشی اور "اردوئے معلیٰ" کا پیڑ میں بھی ۱۸۶۷ء چھپا ہے، لیکن ۱۹۳۰ء میں جب شیخ مبارک علی نے "اردوئے معلیٰ" طبع کرائی تو ۱۸۶۷ء ۱۸۶۸ء سے بدل گیا۔ خطوط غالب "اور احوال غالب" میں اسی نسخہ سے تاریخ نقل ہوئی۔ "اردوئے معلیٰ" دہلی اور کا پیڑ سے نقل نظر کرتے ہوئے خط کی عبارت پر غور کیا جائے تو بوجہ ذیل ۱۸۶۷ء ہی کے نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

۱۔ خط مذکورہ میں سب سے پہلا فقرہ: "صاحب تمہارے خط کے پہنچنے سے کمال خوشی ہوئی" خط ماقبل یعنی خط ۲۳، ۲۴ جنوری ۱۸۶۷ء کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں غالب نے لکھا تھا: "ربیع الاول میں تمہارا خط آیا تھا۔ اس وقت تک نہ کوئی تمہارا خط آیا، نہ کوئی نواب صاحب کا عنایت نامہ۔"

۲۔ خط ۲۸، ۲۹ جنوری میں ٹوپوں کی ترسیل مذکور ہے۔ زیر بحث خط میں انہی ٹوپوں کے متعلق غالب نے لکھا: "ٹوپیاں اگرچہ تمہارے سر پہ ٹھیک نہ آئیں، لیکن ضائع نہ گئیں، میرے شفیق اور تمہارے مراد کے صرف میں آئیں" آخر میں پھر ٹوپوں کے متعلق لکھتے ہیں: "نواب صاحب کو میرا سلام کہنا، اور میری زبانی کہنا کہ ٹوپوں کو میرا ارمان سمجھنا، سیف الحق کی نذر تصور نہ کرنا" اس کے بعد خط ۲۹، ۱۲ فروری ۱۸۶۷ء میں جبکہ سیاح کو یہ امر ناگوار گذرا ہو گا کہ ٹوپیاں میں نے نذر کیں اور وہ "ارمان غالب" میں ٹوپوں کی حقیقت معلوم کی۔ غالب نے لکھا: "صاحب ٹوپوں کی حقیقت یہ ہے کہ تم نے "لطائف صبی" کی پندرہ جلدیں سات روپے آٹھ آنے دام بیکھر منگوائیں، پھر درپے کے مکٹ بیکھر ٹوپیاں منگوائیں۔ میں نے تمہارے بھیجے ہوئے روپوں کی لطافت خرید کر تم کو بھیج دیں۔ چاہو تم پہنؤ، چاہو پھولے صاحب کی نذر کرو" ٹوپوں سے متعلق تینوں خطوط کے فقرات میں ربط و تسلسل ہے۔ بالخصوص ۲۵ جنوری اور ۱۲ فروری کے خط سے ارمان و نذر

کا تعلق بدو بڑا اہم ظاہر ہے۔ غالب شاید اس خط کا جواب زیادہ سختی سے دیتے لیکن چاہو تم پہنچو، چاہو چھوٹے صاحب کی نذر کر دو، کلمہ کہ معاملہ ختم کر دیا، کیونکہ اسی زمانہ میں سیاح کے نام سے ایک اعتراض قتل پر شائع کر لیا تھا۔ اس وجہ سے یہ معاملہ ختم کرنا پڑا کہ سیاح ناراض نہ ہو جائے۔ خود مذکورہ میں لغتیں سنسکرت کے لئے ایک اور فریضہ بھی پایا جاتا ہے جس نے غالباً مؤلف "حوالہ غالب" کو مغالطہ میں ڈالا۔ یعنی تصویر کا ذکر مصور سے سخت عاجز ہوں، وعدہ ہے وفاق نام نہیں۔" سیاح نے تصویر کی فرمائش ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء سے قبل کی تھی جس کا جواب غالب نے خط ۳۲ مورخہ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء میں دیا، بعد ازاں ۴ اکتوبر ۱۸۶۶ء کو میر غلام بابا کے خط میں سیاح کو سلام لکھنے کے بعد لکھا: ایک میرے دوست مصور، خاکسار کا خاکہ تار کر دربار کا نقشہ آراء کے کو اکبر آباد گئے ہیں، وہ آجائیں تو شغل تصویر تمام ہو کر آپ کے پاس پہنچ جائے؛ جنوری میں پھر تقاضا ہوا تو غالب نے مذکورہ بالا خط ۲۵ جنوری میں اس کا جواب دیا۔

اس کے بعد خط ۳۳ مورخہ ۱۱ ارجون ۱۸۶۶ء میں تصویر کے متعلق تحریر فرمایا: "تصویر کا حال یہ ہے کہ ایک مصور صاحب میرے دوست میرے چہرے کی تصویر لے کر لے گئے۔ اس کو تین جینے ہوئے آن تک بدن کا نقشہ کھینچنے کو نہیں آئے۔ میں نے گوار کیا آئینہ پر نقشہ اتر دیا مگر ایک دوست اس کام کو کرتے ہیں، عید کے دن وہ آئے تھے، میں نے ان سے کہا کہ بھائی میری شبیر کھینچ دو، وعدہ کیا تھا کہ کل نہیں تو پیرسوں اسباب کھینچنے کا لیکر آؤں گا۔ شوال، ذی قعدہ، ذی الحجہ، محرم، ربیع الثانی، مہینہ ہے آج تک نہیں آئے۔" اس تحریر سے ظاہر ہے کہ مصور تین جینے سے اور نوٹ کر انفرنگا کھینچنے سے نہیں آیا۔ حالانکہ ایک مصور نومبر ۱۸۶۶ء میں خاکہ تار چکا تھا جو یقیناً دو سرا تھا۔ کیونکہ اگر پہلے مصور کا ذکر ہوتا تو عرصہ آٹھ ماہ کا ہوتا ہے، آئینہ ماہ کا نہیں۔ پہلے مصور نے وعدہ پورا نہ کیا۔ جس کا ذکر ۲۵ جنوری کے خط میں ہے۔ تو پہلے نوٹ ہونے کی کوشش کی، اس کے بعد کسی دوسرے مصور سے تصویر منوائی جا چکی۔ اس نے بھی یہ کام ادھورا چھوڑا۔ اگر یہ خط ۱۸۶۸ء کا ہوتا تو اس میں بھی مصور کے ساتھ ساتھ نوٹ کر فرما کر ہوتا جسکے غالب کی آخری تصویر نوٹ کر گراف ہی ہے جو سیاح کو غالباً اگست ۱۸۶۸ء میں بھیجی گئی تھی۔

۴۔ غالب نے فروری ۱۸۶۶ء میں ایک "اعتذار" اکل الاخبار" میں شائع کر لیا تھا جس کے متعلق سیاح سے ۲۹ اپریل ۱۸۶۶ء خط ۳۲ میں استفسار کیا ہے۔ اس کے بعد غالب کے اکثر و بیشتر خطوط میں ذکر پیری وضع بدو بڑا اہم پایا جاتا ہے۔ خط ۳۳ مورخہ ۲۵ اگست ۱۸۶۶ء کا خط پڑھا جائے، اس کے بعد اس خط کو پڑھا جائے تو دونوں کے طرز تحریر میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ پہلے میں حزن و یاس کا عالم ہے اور دوسرے میں غالب کی طبی خوبی موجود ہے، عبارت بھی مختلف ہے۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہیے تھا کیونکہ غالب کی صحت نے جواب دینا، وہ خود خط تک نہیں لکھ سکتے تھے، تو طبی طبع بالکل مفقود تھی جس کا اندازہ ۲۵ اگست کے خط سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے لیکن اس ۲۵ جنوری کے خط میں شوخی نمایاں ہے۔ بنا بریں یہ خط ۱۸۶۶ء کا ہے ۱۸۶۸ء کا نہیں، اور ترتیب میں اس کا نمبر ۲۹ ہونا چاہیے۔

اس مضمون میں چند خطوط ان کی صحیح تاریخ متعین کر کے ارباب علم و دانش کے سامنے پیش کئے جا رہے ہیں۔ غالب کے تمام خطوط اسی طرح مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ راقم الحروف اب تک مطبوعہ خطوط کی جو ترتیب کر سکا ہے اس کی کیفیت حسب ذیل ہے:

۱۔ "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" میں ترتیب کا کوئی خاص خیال نہیں تھا۔

۲۔ "اردوئے معلیٰ" کا بیورو میں ہر مکتوب الیہ کے نام یعنی خطوط تھے کچھ کر دیئے گئے، اختلاف تاریخ برقرار رہا۔

۳۔ "خطوط غالب" از محبت پرشاد اور "خطوط غالب" از مولانا جہاں مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے۔ وہ تاریخی ترتیب سے جمع کئے گئے ہیں۔ "مکاتیب غالب" از مولانا قاضی اور "ادرات غالب" از آفاق دہلوی کی ترتیب بھی اسی نوعیت کی ہے۔

اب تک خطوط غالب کی ترتیب کے یہ نین پہلو ظاہر ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کو ایک اور نوعیت سے بھی ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ مکتوب الہم کو پیش نظر رکھ کر ہر بلاک دن تاریخ اور سن کے اعتبار سے۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ غالب کی زندگی کے متعلق واقعاتی تسلسل قائم ہو جائیگا اور خطوط کے مطالعہ سے کئے ہوئے اہم پہلو باہر آجائیں گے جو اس جداگانہ اور مختلف ترتیب میں نظروں سے اوجھل رہے ہیں:

غالب کی نئی فارسی تحریریں

امتیاز علی عثی

مرزا غالب نے ”قاطع برہان“ کی تالیف کے سلسلے میں ”برہان قاطع“ کے جس مطبوعہ نسخے کو پیش نظر رکھا تھا، وہ افضل المطابع کلکتہ میں ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۹ء) میں محمد اعظم لکھنوی کے اہتمام سے بانس کے کاغذ پر نسخہ ثانی میں بڑی تقطیع کے دو کالی ۳۳ صفحوں پر طبع ہوا تھا۔ سرورق کے مطابق ہنتم نے کپتان دو بک صاحب کے چھاپے ہوئے نسخے کو سامنے رکھا تھا اور اس میں اتنی ترمیم کر دی تھی کہ گفتار ۲۹ جو لغات متفرقہ پر مشتمل اور اصل کتاب اور ملحقات کے درمیان میں رکھی تھی اس کے الفاظ کو بہ ترتیب حروف تہجی ملحقات میں داخل کر دیا تھا نیز سابق طباعت میں جو غلطیاں رہ گئی تھیں انھیں درست کر دیا تھا۔

سرورق ہی کے مطابق مندرجہ ذیل علماء فضلانے تصحیح کے کام میں مدد دی تھیں۔ (۱) مولوی حافظ حاجی احمد کبیر امین مدرسہ عالیہ عربی - یہ بزرگ رام پور کے باشندے اور حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد میں تھے۔ مولوی سبوح الدین خاں کا کوردی کے ایک خط موشہء ایجاد کا لاف ۱۲۶۹ھ (۲۸ مارچ ۱۸۵۳ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے کچھ پہلے ان کا انتقال ہو گیا تھا۔ (۲) مولوی عبدالرحیم مدرس قانون فارسی۔ (۳) مولوی قدرت اللہ ممتحن کٹی۔ (۴) مولوی منصور احمد معاون مدرسہ۔ (۵) مولوی افضل علی لکھنوی۔ (۶) منشی سعید خٹک یکی از نجباء و روسائے سلطنت۔ (۷) منشی امداد حسین بریلوی منشی صدر مجسٹریٹ۔ (۸) منشی عبداللہ خاں۔ (۹) مولوی اصغر علی خاں۔ (۱۰) مرزا حامد علی خاں۔ (۱۱) شیخ نصیر الدین۔

ان دس حضرات کے بارے میں اس وقت کچھ نہیں کہہ سکتا کہ کون کون تھے اور کب مرے۔ سرورق سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زمانہ لارڈ آکلینڈ کی گورنر جنرل کا تھا۔ اور اس سے پہلے دو تین بار اور یہ کتاب چھپ چکی تھی۔ چنانچہ سرورق پر منشی امداد حسین بریلوی کا یہ قطعہ تاریخ چھپا ہے:

اگرچہ نسخہ برہان قاطع	دوسرے کتب بطبع آمد ز افراد
بہ تعمیل و پردائی نکردند	فوائد خلق را چنداں نمی داد
چو مولانا محمد اعظم ابن حال	شنید و دید و ننگ آمد ز فریاد
مہاں بستہ پیچے تصحیح محکم	کہ ما نمودر جہاں اندرے ہم یاد
بعون اللہ چنان تصحیح کردہ	کہ شد از عالمال تسمین ارشاد
ہم از ہر رفاه خلق طبعش	باحسن طرز کرد آن نیک بنیاد
چو شد اتمام طبعش با خوش اسلوب	نمود فکر در تاریخش امداد
بگفتا از سر احسان سرور شتم	جہاں بہرہ یاب از فیض آں باد

۱۲۵۱ ہجری

صفحہ ۱) کی ایک تحریر کے مطابق محمد اسفندیار بیگ نے ۱۲۵۱ھ میں کلکتہ کے اندر سے ۲۰ روپے میں خرید لیا تھا۔ پہلے کی ایک انگریزی تحریر کے مطابق جو بنٹن توی نواب علاء الدین احمد خاں علانی کے قلم کی ہے ۱۰ اگست ۱۸۵۸ء کو مرزا اسد اللہ خاں غالب نے یہ نسخہ علانی کو تحفہ دیا۔ آغاز کتاب کے اوپر ایک کاغذ کی چھپی لگی ہوئی ہے۔ اس پر تحریر ہے:

”بکشا بندہ و بختہ را ستائیم کہ این نادرہ بہ ارشاد پد نامور میرود۔ یارب چوں آرزوی ہوا خواہ خیر سگال پذیرفتہ باد نامہ نگار از گدہ پیش خداوند شرمسار علاء الدین آفرین خواستار“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علانی نے یہ نسخہ اپنے والد محترم نواب امین الدین احمد خاں بہادر کی خدمت میں بطور ارشاد پیش کر دیا تھا۔ اس صفحہ کی ایک اور تحریر یہ ہے:

”وصول دولت فرہنگ معنوی از رنگ مانی روز اول از محرم و نخست از اگست ۱۲۴۹ھ (۱۸۵۹ء) بہ جنگ آمد“

اس کا کاتب سوائے نواب امین الدین احمد خاں بہادر کے اور کوئی نہیں معلوم ہوتا اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علانی سے اس تاریخ کو یہ نسخہ ان کے والد سے وصول پایا تھا۔

مرزا صاحب اس کتاب کو پڑھتے وقت اپنے اختلالی نوٹ جگہ جگہ حاشیوں پر لکھتے رہے تھے کبھی کبھی اردو میں اور زیادہ فارسی میں یہ تحریریں سب کی سب قلم برداشتہ اور اس لئے آورد سے پاک ہیں۔ لیکن ان میں سنجیدگی بھی ہے طرفت بھی اور غیر تعاقبت بھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس وقت جس موڈ میں ہوتے تھے ویسی ہی تحریر قلم سے نکلتی تھی۔ جب انھیں یہ خیال آیا کہ ان تحریروں کو ایک کتاب کی شکل دے دیں تو انھوں نے انھیں از سر نو لکھا اور ستم یہ کیا کہ مولف کو جا بجا سبب دشتم کرنے سے بھی نہ چو کے جس کے نتیجے میں ایک مستقل ہنگامہ برپا ہو گیا اور مرزا صاحب اور ان کے حامیوں کی طرف سے برہان کے خلاف اور دوسرے حضرات کی طرف سے حمایت میں رسالے اور مضامین نظم و نشر کئے اور بھاپے لگے۔

اس بحث میں دوسری طرف سے بھی ہٹ دھرمی برتی گئی اور ادب و تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا گیا لیکن اب نہ وہ لوگ ہیں اور نہ موجودہ عہد میں اس وقت کی بحث کا اچھا برا اخیلنے والے دل و دماغ ہی موجود ہیں اس لئے میں غرضات کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اصل مطلب کو ذہن میں رکھ کر ذیل میں ڈاکٹر محمد معین تہرانی صبح ”برہان قاطع“ کا فیصلہ نقل کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے دیباچے ص ۱ میں قاطع برہان کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے: ”چنانکہ دیدہ می شود در برخی موارد حق با غالب است۔ و در برخی دیگر ایرادنا بجاست و در مواضع بسیار نزاع لفظی است و کرائے گفتن نکند“ اور اس کے بعد صرف الف سے متعلق وہ تحریریں نقل کرتا ہوں جو مرزا صاحب نے فارسی زبان میں لکھی تھیں۔ اس باب کی اردو میں کبھی گئی تحریریں ہندوستان کے بعض رسائل میں شائع کرچکا ہوں نیز محفلات سے متعلق کل تحریریں بھی چھپ چکی ہیں۔

جس تحریر کے شروع میں ”ب“ ہوئی ہے وہ برہان قاطع کی ہے۔ اور جس کے آغاز ”غ“ ہے وہ مرزا غالب کی تقلید ہے۔ اور ان دونوں کے بعد اپنی رائے بھی جگہ جگہ ظاہر کرنا لگیا ہوں امید ہے کہ غالب دوستوں کو ان کی یہ نئی تحریریں پسند خاطر ہوں گی۔

۱۔ ب۔ آبتین۔ بردزن عابدین۔ نام پدر فردین است۔ و بتقدیم راجع برثالث نیز بنظر آمدہ است۔

غ۔ آبتین بتقدیم تازی قرشت صبح است ۱۲

مرزا صاحب کی تحریر کے نیچے کسی نے لکھا ہے ”یہ غلط“۔ غالباً یہ علانی کی تحریر ہے قاطع برہان اور درفش میں یہ لفظ موجود نہیں ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا صاحب نے اس رائے کو بدل دیا تھا۔

برہان قاطع (نسخہ جہان) کے ص ۱۰ ڈاکٹر محمد معین نے اپنے حاشیے میں مرزا صاحب کی طرح لکھا ہے کہ صبح آبتین است۔ اک آبتین“

اور اس آخری لفظ پر جو حاشیہ لکھا ہے اس میں فرماتے ہیں کہ اوستا میں افریدون کے باپ کا نام *Arvora* ملتا ہے جو تائی قرشت کے مقدم ہونے کا ثبوت ہے۔ لیکن سنسکرت میں *Arviya* ہے اس لئے ہای موجدہ کی تقدیم کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ مورخ طبری (ج ۱ ص ۹۹) اور البیرونی (آثار باقیہ ۲۶۹) نے "انفیان" لکھا ہے۔ مجمل التواریخ (ص ۷) میں انفیان اور انفیال دو طرح سے ملتے ہیں۔ ان شکلوں کی "ث" بھی تائی قرشت کے مقدم ہونے کی دلیل ہے۔

خود مجمل التواریخ کے حاشیے میں ملک الشعرا بہاؤ لے جو اس کے معنی میں لکھا ہے: انفیان اصل: انفیال۔ ونی: جمع النسخ ہری شاہ نامہ انفیان در کتب پہلوی انہیان، انہیان، انہیان (منہای پہلوی ص ۳۳) بہر ادا ملا و آتین غلط دلا بلکہ آتین تہقیم تا بہر ادا فارس دیای مجہول محالہ از الف باید خواند۔ واملای مشہور تصحیف اصل است۔

۲۔ ب۔ آبچین۔ بروزن آستین پارچہ جامہ را گویند کہ بد مذہ را بعد از غسل دادن بدلا خشک سازند۔

رخ۔ آب چین مطلق بمعنی جامہ ایست کہ دست و روبرو ان خشک کنند و در عرف رومال گویند۔ قید مردہ لغو است ۱۳
قاطع برہان میں اس اعتراض کو چھ سطروں میں پھیلا دیا ہے۔ اور یہ اضافہ کیا ہے کہ "ابن مغلق تنہا ابن بیچارہ را افتادہ دگران را نیز روی دادہ است۔" درفش کاویانی میں جو قاطع برہان کا نقش ثانی ہے "دیگراں" کی جگہ "فرہنگ نگاران دگر" بنا دیا ہے۔

۳۔ ب۔ آبدار۔ کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار ہم ہست۔

رخ۔ آبدار۔ می گوید کہ کنایہ از مردم مالدار و صاحب سامان است غلط می گوید آن را آب مند گویند آبدار۔ آبدار با صفت تیغ و گدہ ہر است یا در ہند اسم دارد و آبدار خانہ است ۱۴

قاطع برہان میں یہ بھی کہا ہے کہ اس لفظ کو لغات میں جگہ دینا ہی نادرست ہے۔ اور اس کا اسم گبار ہونا محل تامل ہے۔ اس کے جواب میں سنائی کا شعر بمعنی مالدار کی سند میں پیش کیا گیا تھا۔ درفش کاویانی میں اس بارے میں فرمایا ہے: "عزیزی در شعر حکیم سنائی نشان داد گفت: شعر سنائی سند کامل و من حیث المعنی جائز۔ اما ہنفسان و ہم سران سنائی ترک کردہ اند۔ و وجہ ترک ابن است کہ از دیر باز در کار خانہای سلطنت آبدار خانہ و نام تحوید ارکان کارخانہ آبداری فریست۔ ہر آئینہ از روی ابہام تو ہم برہانت دارد۔

۴۔ ب۔ آب در جگر ندارد یعنی مغلس است و چیزی ندارد۔

رخ۔ ہر گاہ آب در جگر داشتن بمعنی تو نگری نہشت صیغہ مضارع را باضافہ انون ما فیہ لختی جدا گانہ چرا آورد۔ ۱۵

قاطع اور درفش میں اسی بات کو ذرا پھیلا کر بیان کر دیا ہے۔

۵۔ ب۔ آب دہ دست اشارہ بحضرت رسول صلوات اللہ علیہ است خصوصاً و شخصی را نیز گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس از وہ باشد عموماً۔

رخ۔ آب دہ دست ہندی خواہد ۱۶۔

قاطع برہان درفش میں اسے تفصیل سے لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس مرکب لفظ کے آخر میں "رسالت امارت" وغیرہ قسم کے لفظ بطور مضاف الیہ ضرور آنا چاہیئے ورنہ اس کا مطلب ہوگا۔ ہاتھ دھلانے والا۔ جو توہین آمیز لفظ ہے اور ساقی یہ بھی لکھا ہے کہ مولف نے غالباً آب دہ دست رسالت "نہیں پڑھا تھا جس کا مطلب تھا مسند رسالت کا رونق دہندہ غلط فہمی سے نصف لخت کو لغت سمجھ بیٹھا۔

۶۔ ب۔ آب نہر کاہ کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب دانا و در باطن مفتن و فتنہ انگیز باشد و کنایہ از خوبی و نیکی و رونق و رونق خاص پوش ہم است الخ

غ - گولی آب ریہ گاہ - ازرا خدا شمرده است - دایہ اندیشہ غلط است - ہمان مرد مکار دورنگ را گویند - ۱۲ -
قاطع برہان و درفش میں اس عبارت کی سستی کی ہنسی اڑائی ہے اور اوپر کے جملے کی جگہ لکھا ہے: "معنی کوتاہ آب زیر گاہ
عبارت اذنیاق و ریاست و بس"

۷- ب - آب بر کبر ثالث مخفف آب سیاہ است کہ شراب انگوری و علت کوری وغیرہ باشد - آب شکرانی بکبر ثالث کنایہ از شراب
لعل باشد -

غ - ہندیان شراب لا کالا پانی گویند - ۱۲ -
آب سیاہ و آب سپید اسم چیز کی کہ آں را خود آب شکرانی بنشتر است محل تامل ۱۲ قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو بھی
خوب پھیلا کر لکھا اور مولف کو بے طرح بنایا ہے -

۸- ب - آب طرب - کنایہ از شراب انگوری باشد -
غ - آب طرب بمعنی شراب نیز جای تردید است - آب طربناک میتوان گفت - ۱۲ - آب عشرت ایضاً ۱۲ -
قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو چھوڑ دیا ہے -

۹- ب - آبشت - نہفتہ و پنہان را گویند الخ
غ - آبشت را شش لغت ساختہ و از حقیقت جوہر لفظ غافل مانده - آبشتن مصدر نیست کہ آبشت ماضی آن باشد و آبشتن و
آبشتن لغتی است بمعنی مکث و پریشیدہ عموماً و بمعنی زن حاملہ خصوصاً ہر کیندہ آبشتنگاہ مستراح را گویند و آبشتنگاہ مخفف آن است ۱۲
اس اعتراض کو بھی قاطع برہان و درفش میں پھیلا کر لکھا ہے -

۱۰- ب - آب گاہ - ہی گاہ و پیلو را گویند بمعنی تالاب و استخر ہم بست -
غ - آب گاہ بمعنی تالاب ہی تواند بود لیکن بمعنی تہنگاہ مسموع نیست ۱۲
قاطع برہان و درفش میں یہ بھی تسلیم نہیں کیا ہے کہ بمعنی تالاب ہر سکتا ہے - اور دونوں کے لئے سند کا مطالبہ کیا ہے -

۱۱- ب - آب و زربقع و او سکون ثالث و رای بے نقطہ و زای نقطہ و ارشاد و روشنا کنندہ را گویند -
غ - آب و زربقع تقدیم مجملہ بر مہملہ غلط است - آری آب و زربقع تقدیم برای مہملہ بر مجملہ درست - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو ترک کر دیا ہے، کیونکہ یہ طباعت کی غلطی تھی - خود مصنف نے الفاظ میں جو تصریح کی ہے
اس میں صاف طور پر برای مہملہ کو زای مجملہ پر مقدم بنایا ہے -

۱۲- ب - آتش برگ - بمعنی آتش زرد است کہ چھاق باشد -
غ - آتش برگ شکی را گویند کہ چون آتش زرد بمعنی چھاق برکن زرد آتش برون و ہر - و آتش برگ را در ہندی پتھری گویند و چھاق
قاطع برہان اور درفش میں اس پر بھی اعتراض کیا ہے کہ کاف کے ساتھ فارسی کیوں نہ لکھا -

۱۳- ب - آتش زم زم کنایہ از آفتاب و آفتاب عالم تاب است -
غ - آتشیں زمزم بطریق استعارہ آفتاب را گویند و آتش زمزم - ۱۲
قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو بھی پھیلا کر لکھا ہے اور سب سے پہلے اس پر حرف زنی کی ہے کہ "زم زم" کو الگ الگ
کیوں لکھا ہے ملا کر کیوں نہ لکھا -

۱۴- ب - آخورد - و بے داد نیز درست است چنانکہ گذشت -

غ - آخر غلط - بی داد صحیح با آنکہ خور بے داد نوشتہ دوبارہ چر نوشتہ - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس اعتراض کو حذف کر دیا ہے -

۱۵- ب - آدش بکسز نالت - آتش را گویند - دای کہ بفتح نای قرشت اشتہار دار غلط است الخ

غ - آدش - ہرگز اسم آتش آدش و نای مکرزیت - تش و تف و تب بمعنی گرمی است و بہ افزائش دوائف نام تار ترار

دادہ اند - ۱۲

قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو بھی صرف تفصیل سے لکھا ہے - نیز درفش میں آتش کی ت کے فتح کی سندیں میر حسین سادات داعی اندجانی - نظامی گنجوی سعدی اور خاقانی کے شعر بھی لکھے ہیں - مگر واقعہ یہ ہے کہ اس محل پر برہان قاطع کا یہ دعویٰ کہ آتش بفتح نای قرشت غلط ہے اور مرزا صاحب کا یہ ادعا کہ "آتش" کی ت مکرز نہیں ہے دونوں غلط ہیں - فارسی میں اس لفظ کی دونوں شکلیں مستعمل ہیں اور نہ صرف اسلامی فارسی میں بلکہ قدیم لہجوں میں اسے ایک لہجے "شہمیرزادی" میں بھی آتش (ATISH) کی تائی قرشت پر لاجا تھا - ملاحظہ ہو ڈاکٹر محمد معین کا حاشیہ لفظ آتش پر -

۱۶- ب - آذر - بنا بر مشہور بفتح ذال لفظ دار است الخ

غ - آذر استغفر اللہ - آذر ہذا ل منقولہ ہرگز نیست بادل غتورہ چنانکہ حاشیہ لغات بر صفحہ ۲۲ نوشتہ است - صحیح است -

دہاتی ہمد خرافات - ۱۲

قاطع برہان میں یہ بھی لکھا تھا کہ آذر جودن اور چینی کا نام ہے، اس میں بھی دال ابجد درکار ہے - لیکن درفش میں اس کی جگہ تخریر کیا کہ رای ہوز درکار ہے - مجھے یہاں دو باتیں عرض کرنا ہیں - پہلی یہ کہ مرزا صاحب نے اپنے ایرانی نو مسلم استاد عبدالصمد کا ذکر سب سے پہلے قاطع کی اس بحث میں اس وقت کیا، جب وہ اسے کتابی شکل میں مرتب کر رہے تھے - برہان قاطع میں پائے جانے والے حاشیوں میں سے کسی ایک میں بھی عبدالصمد کا نام نہیں ملتا -

دوسری بات یہ کہ اسدی طوسی نے لغت فرس ص ۱۱ میں "درفش" بمعنی برق کے سلسلے میں لکھا ہے کہ - "درفش کہ در

زبان یاسی ص ۱۱ کلمہ نیست کہ اول اندازہ بود جز این کلمہ - چونکہ یہ کلمہ آذرش کا مخفف اور اس کا ہم معنی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسدی طوسی کے زمانے میں اس لفظ کے املا میں ذال تھا - دال یا زے نہ تھے -

۱۷- ب - آرازش - بمعنی خیر و خیرات کردن و در راہ خدا چری بکس دادن باشد -

غ - آرازش بمعنی خیرات است نہ آرازش - ۱۲

۱۸- ب - آرش - بمعنی معنوی باشد کہ در مقابل لفظی است چہ آرش یعنی معنی است -

غ - ہر گاہ آرش بمعنی معنی نوشتہ آرش را لغتی آخر چہ قرار داد - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں ہے -

۱۹- ب - آزدن - بروزن و معنی آزدن باشد الخ

غ - آزدن بہ زای عربی غلط - آزدن بہ زای فارسی صحیح - و در ہر صورت بمعنی رنگ کردن غلط آزدن معنی دارد - سنجیدہ کرنا

پچنے لگانے، چکی ربانی - ۱۲

قاطع برہان و درفش میں تقریباً ۱۲ سطروں میں اس اعتراض کو پھیلا یا ہے اور آزدن کے معنی بجائے تین کے چار بتائے ہیں جن میں سے ایک کپڑوں پر آکر کرنا بھی ہے - نیز درفش میں یہ اضافہ کیا ہے کہ آزدن کے ایک معنی گودھنا بھی ہیں جو ہندوستان

کی دیہاتیوں میں مروج ہے۔

۲۰۔ ب۔ آستان برخواستن کنایہ از خراب شدن باشد و بمعنی بلند و رفعت و جاہ و دولت ہم آمده است۔
غ۔ آستان برخواستن بمعنی ویران شدن خانه درست۔ "بلند و جاہ و رفعت" دروغ و ایہ کہ جاہ متدرا بلند آستان نولیند امری دیگر است رفعت تصرف بلندی آستان دیگر و برخواستن آستان امری دیگر۔ ۱۲

۲۱۔ ب۔ آستینہ بر وزن ماستینہ تم مرغ را گویند۔

غ۔ نظری۔ سندی خواہد۔ ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کو خوب مایہ تمسخر بنا پایہ۔

۲۲۔ ب۔ آل مغا بسکون ثالث بہر زنگیں بادشاہاں را گویند۔

غ۔ تمنا بہ طای مطی یا خوبی تحقیق جامع است یا سہو کا تب۔ ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس سے صرف نظر کر لیا ہے۔

۲۳۔ ب۔ آمادن بمعنی ساختن و ساختہ شدن بہر ملوگر و انیدن و ہیا کردن و مستعد نمودن باشد۔

غ۔ آمادہ بمعنی ہیا مسلم لیکن آمادہ معدوم ہرگز نیست بجاہ از روی تیاس نوشتہ است۔ ۱۲

قاطع برہان و درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ: "عجب از خان آرزو کہ آویز بجائے آمودن آمادن نبشتہ است"

۲۴۔ ب۔ آمودن بمعنی آراستن و آراستہ شدن و آمیختن و آمیختہ شدن و ساختن و ساختہ گردانیدن و پرکردن و ملو ساختن باشد۔

غ۔ آمودن ترجمہ اندراج و آمودہ ترجمہ مندرج۔ و گہر در زشتہ کشیدن نیز اندراج است۔ ۱۲

۲۵۔ ب۔ آموسنی بہ سکون سین۔ و وزن یا بیشتر کہ یک شوہر داشتہ باشند ہر یک مرد دیگری را آموسنی باشد۔

غ۔ سندی خواہد۔ ۱۲

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کو شامل نہیں کیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد معین نے اس لفظ پر جو حاشیہ لکھا ہے اس میں

وہ فرماتے ہیں کہ: "در لغت فرس ص ۵۲۵ ذیل وسنی"

آمده۔ زنی باشد کہ بر سر زن خوابند" و در لہجہ گنابادی (VASNI, VOSNI) بدیں معنی است ولی دیکھ لکی کنونی (AVESTI)

گویند۔ تصور میرو کہ کلمہ "مسحف" آوستی "است"

۲۶۔ ب۔ آواز گشتن بمعنی شہرہ شدہ و مشہور گردیدن باشد۔

ب۔ آوازہ گشتن بمعنی آواز گشتن است۔

غ۔ آواز گشتن و آوازہ گشتن بمعنی شہرت از کلام اساتذہ سندی خواہد۔ ۱۲

قاطع برہان میں یہ لکھا ہے کہ: "بلند آوازہ گشتن بمعنی شہرت مسلم، تنہا آواز یا آوازہ گشتن بمعنی شہرت ندارد نہ من شنیدہ ام"

و نکس شنیدہ باشند۔ لیکن برہان کے حامیوں نے فرحزگانی کا یہ شعر سندی میں پیش کیا ہے:

اگر نو مید زین در بار گروم بہرشتی در جہاں آواز گروم

تو مرزا صاحب نے درفش میں اس کا یوں جواب دیا۔ "گویم، این نادراست و بہر نادرا حکم نتوان کرد" الخ

۲۷۔ ب۔ آوند۔ ریسمانی را گویند کہ خوشہ ہای انکو درازان بیا ویزند" و لنگی" و جامہ وغیرہ بہریران اندازند۔ و صحبت و

دلیل و برہان را نیز گویند و بمعنی سائر ظروف دادانی باشد ہجو کا سہ و کوزہ و امثال آل و بحرہی دعا گویند و سخت دستہ را

ہم گفتمہ اندو معنی شطرنج باشد۔

ب۔ آدنگ - بمعنی ایسا نہ باشد کہ رخت برکن اندازند و خوشنہای انگور نیز از آن آویزند و ہر چیز آویختہ را نیز گویند۔
 غ۔ آدند آدنگ را بہم آمیختہ از پیش خویش معنی بائے عجیب انگینختہ سخن این است کہ آوند ظرف آوندنگنی اورنگ
 تخت۔ باقی خرافات ۱۲۔

قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے۔ اور جن معنی کو تسلیم ہمیں کیا ہے ان کے لئے استدلال کی ہے۔
 ڈاکٹر محمد معین نے آوند بمعنی محبت و دلیل کی سند میں فردوسی کا یہ شعر پیش کیا ہے:

چنین گفت با پہلوان زال زر جو آوند خواہی بہ تیغ نگر (نعت اوس ص ۳۱)

نیز بمعنی کوزہ دھاس کے سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ یہ آب اور دند سے مرکب ہے۔ بمعنی دارای آب اور اوستا میں (۸۷۷۳) اور
 سنسکرت میں APOVANT اور پہلوی میں APADOMAD کی شکل میں ملتا ہے۔ نیز لغت فرس ص ۱۱۱ سے ابو حنیفہ اسکاف کا یہ
 مصرع نقل کیا ہے: ”چوں آب بگوئے ہر آوند نشوی“ اور یہ جو بمعنی تخت لکھا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال یہ ہے کہ
 یہ ”اورند“ کا بگڑا ہوا ہے۔

۲۸۔ ب۔ آویزہ - بردن پاکیزہ گوشوارہ را گویند۔

غ۔ آویزہ بمعنی گوشوارہ ریشخند است۔ آویزہ چیز دیگر و گوشوارہ چیز دیگر ۱۲۔

قاطع برہان میں یہ صراحت کر دی ہے کہ گوشوارہ ایک مرصع اور نرنگار چیز ہوتی ہے جسے دستار پر لپیٹتے ہیں۔ اور
 آویزہ کان کی گدیا میں سوراخ کر کے پہنا جاتا ہے۔ درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ: ”آویزہ خصوصیت بگوش ندارد و در کلاہ و
 تاج و تخت و چتر نیز استعمال یابد۔ و گوشوارہ و گوشوارہ با وجود آن معنی کہ نوشتہ آمد ہر گونہ پیرایہ گوش را نیز گویند نہ تھا آویزہ
 را آری آن آویزہ را کہ در تزیین تاج و تخت بکار رود گوشوارہ و گوشوارہ چون توان گفت۔
 ۲۹۔ ب۔ آیینہ دارو آیینہ دار سر تراش و حجام را گویند۔

غ۔ آیینہ دار ہرگز حجام را گویند و لطف این کہ سر تراش اسم حجام قرار دادہ است حال آن کہ سر تراش جلا دہ را می توان گفت
 نہ حجام را۔ حجام موی سر می سوزد۔ نہ سر می تراشد۔ آدمی دکھی بیچارہ فارسی را چہ داند ۱۲۔

قاطع برہان اور درفش میں اس اعتراض کو بھی تفصیل سے لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ آیینہ دار ایک عہدہ یا منصب
 ہے۔ اور حجام یا سر تراش پیشہ ہے۔

۳۰۔ ب۔ ابرش - بردن مہوش رنگ سرخ و سفید درہم آمیختہ را گویند و اسے کہ نقطہ ہائے مخالف رنگ اور برد باشد۔

غ۔ ابن لغت عربی است ۱۲۔

اس کے آگے نواب علاء الدین احمد خاں بہادر نے لکھا ہے۔ ”لا ریب فیہ کذا را اثنائی الصراح۔

علاء الدین“ قاطع برہان و درفش میں اس لغت کا ذکر نہیں آیا۔

۳۱۔ ب۔ ابر و فراخی کنایہ از خوش دلی الخ

غ۔ ابر و فراخی - این مرکب لغت تراش است - ہرگز در کلام اساتذہ ابن لغت نیامدہ ۱۲۔

قاطع برہان و درفش سے یہ لفظ بھی غائب ہے۔

۳۲۔ ب۔ اژنگ - بردن دمعی اژنگ است کہ نگار خانہ مانی نقاشی باشد۔ گویند اصل لغت بایں معنی اژنگ بانگے

مثلاً یودہ - وبعض کویند نام مانی ارٹنگ بودہ است الخ

غ - ارٹنگ اسم نقاشی صیغ دنام مرقع مانی غلط - مرقع را ارٹنگ گویند - برائے مثلاً غلط در غلط - ۱۲

قانع برہان میں اس کے بعد لفظ ارٹنگ اور ارٹنگ کے سامنے "غلط" لکھا ہے -

لفظ ارٹنگ کو فعل اعتراض بنا رہا ہے اور اسی کے ذیل میں ارٹنگ، ارٹنگ، ارٹنگ اور ارٹنگ کا بھی ذکر کیا ہے - اور لکھا ہے کہ یہ آخری چار وجود خارجی نہیں رکھتے -

ڈاکٹر محمد عین نے لفظ "ارٹنگ" کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ فارسی میں ارٹنگ، ارٹنگ، ارٹنگ اور پہلوی میں (ARTHANG) مستقل ہے - اور یہ قدیم فارسی کے مادہ (ARTANAM) سے تعلق رکھتا ہے جو (ARTANA) یعنی آرائش ترین زینت سے متعلق ہے -

میں عرض کرتا ہوں کہ اسدی طوس نے لغت فرس (دعوت) میں ارٹنگ کے معنی "کتاب اشکال مانی" لکھ کر تصریح کی

ہے کہ "اند لخت دری ہمیں یک نادیدہ ام کہ آمدہ است" اس کتاب کے دوسرے نسخے میں ارٹنگ کو اصل لخت قرار دیا ہے

اور اس کے معنی کے بعد لکھا ہے کہ "اند لخت دری بجای آتا دیدیم یعنی ارٹنگ" اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسدی کے

عہد میں یہ لفظ شاکہ ساتھ بھی لکھا اور بولا جاتا تھا -

۳۳-ب - از دن بفتح اول و ثانی و ثالث و سکون نون بمعنی خلا نیدن سوزن ہم مہست -

غ - از دن الف مقصور مفتوح محض غلط ومعنی سوزن خلا نیدن رنگ کردن غلط در غلط - ہماں لفظ از دن است کہ

در الف ممدودہ نوشتہ شد - ۱۲

قانع برہان و درفش میں اس اعتراض کو بھی از دن اور از دن کے تحت لکھا ہے -

۳۴-ب - اسطر باطای حطی - وبعض گویند عرب استخر است -

اس لفظ پر صرح کتاب نے یہ حاشیہ لکھا تھا، "پوشیدہ نام کہ استخر بسین و نامشہور و در کتب لغت فارسی مذکور است و

اصطغر بعدا دہل و طای حطی عرب آن چنانکہ از کتب معتبرہ معلوم می شود - اما استخر بسین و طای در کتب متعارفہ فارسی و عربی بنظر

نرسیدہ ظاہرا از مختصرات صاحب برہان باشد چنانکہ از عادات اوست - واللہ اعلم بالصواب"

اس حاشیہ کے آخر میں مرزا صاحب نے لکھا ہے :- "برکات ابن مطور آفرین غالب ۱۲۴

قانع برہان میں حاشیہ مذکور کا حوالہ دیئے بغیر املا کو محل اعتراض قرار دیا ہے - بعد ازاں درفش میں قانع کی عبارت کے بعد

لکھا ہے کہ "در برہان قانع بہ محمد لارڈ بشنگ در کلکتہ بہ تصحیح حکیم عبد المجید و مولوی بدیع الدین و مولوی عبد اللہ و چار فاضل دیگر

مطبوع شدہ است آخر صفحہ ۵۰ ابن ہفت دانشمند از طرفی جامع برہان ستو آمدہ حاشیہ نوشتہ اند و سن آن را لفظ پس از لفظ ہو

می نویسم اما اسطر بسین و طای در کتب متعارفہ فارسی و عربی بنظر نرسیدہ - ظاہرا از مختصرات صاحب برہان باشد چنانکہ از عادات اوست

واللہ اعلم بالصواب"

اور اس کے بعد فرماتے ہیں "غالب گوید یہ لفظ تراشی و نا آگہی دکنی باتفاق رای ہفت افاضل ثابت است - من از راہ ششم

بہ درشتی می نویسم - دانیان از رای علم بہ درستی نوشتہ اند - آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در ساطع برہان ابن ہفت فاضل جلیل القدر

را کا پردہ زان مطلع نام نہادہ اند - من ہیچ نمی گویم اما اسدی را چہ کم کہی گوید -

سنگ بد گوہر اگر کا سر زریں شکند قیمت سنگ یتھرا ید و زرم کشود

میں عرض کرتا ہوں کہ مرزا صاحب نے درفش میں برہان قانع کے جس ایڈیشن کا حوالہ دیا ہے وہ یہ زیر بحث نسخہ نہیں ہے

کیونکہ اس میں مولہ بالا حاشیہ بجائے ۵ کے ۹ کے آخر میں ہے۔ چونکہ مرزا صاحب زیر بحث نسخہ ۱۸۵۸ء میں غلطی کو دے چکے تھے اور وہ ان کے والد کے کتب خانہ نواریوں میں تھا اس لئے موجودہ حوالے کے وقت ان کو کسی دوست سے دوسرا پیش مانگا پڑا ہوگا۔

۳۵۔ بید اسفہد خور الخ غ۔ اسفہد خوری واو درست وہ واو غلط۔ ۱۲۔

قاطع برہان و درفش میں کہا ہے کہ: ہوا و معدولہ غلط بلکہ تصحیح:

۳۶۔ ب۔ اش بفتح اول و سکون ثانی بمعنی اوادرا باشد الخ

خ۔ اش نہ بمعنی او و نہ بمعنی او را۔ مجروحین ضمیر غائب است و پس آری اگر بعد آن لفظ آید کہ آخر دی بمعنی برہائی انہای حرکت

است چون خانہ و جامہ الف زیادہ کنند و بعد ہائی اصلی مانند کلاہ و سپاہ و گرہ و زروبہ الف حاجت نیست۔ ۱۲۔

قاطع برہان و درفش میں اس لفظ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ اس کا جواب "ا" میں گزر چکا ہے۔ زیر نظر کتاب میں ات پر جو

لکھا ہے وہ اردو میں ہے اس لئے نقل نہیں کیا گیا۔

۳۷۔ ب۔ افتد ستاکمہ ایست مرکب از "افتد" کہ عجب و "ستاک" کہ تائیش و بندگی باشد۔ بمعنی تائیش عجب و نیکوترین تائیش و

بندگی بمعنی حمد خدا ہے تعالیٰ ہست۔

خ۔ افتد ستاک جامع اس لغت از پیش خود تراشیدہ است۔ ۱۲۔

۳۸۔ ب۔ افتد ستا۔ بروزن مجلسہا بمعنی افتد ستا است الخ غ۔ افتد تا صبح ۱۲۔

قاطع برہان و درفش میں ان دونوں لفظوں کا ذکر نہیں ہے۔ نیز لغت فرسی (مدہ) میں اس لفظ کے حرکات معجمی لفظی

اول و سکون ثانی و ثالث و کسر رابع بتائے ہیں۔

۳۹۔ ب۔ افشار۔ بمعنی ممد و معاون و شریک در فتح نیز گفتہ اند سچو دزد افشار

خ۔ دزد افشار معاون و مددگار دزد را گویند۔ دزد افشار کسی را گویند کہ چوں دزد مال برد اورا بگیرد و از دی چیز

بستاند و اورا بگذارد بہین نقاد رہ از کجاست تا بہ کجا۔ ۱۲۔

قاطع اور درفش میں انشار کے دو مرتبے معانی پر بھی اعتراض کیا ہے۔ نیز درفش "دزد افشار کی بحث میں یہ جملہ بڑھایا ہے

جواب توضیحات بارہ معاونان خواجہ برہان دکنی را کہ در تصحیح تسلیم برہان قاطع بکاری بریدہ بشا ہدہ لطائف غیبی کہ جامہ آن سیف لہی

میان داد خان سیاح اورنگ آبادی رفیق نواب میر غلام بابا خاں سورتی است حوالہ می کنیم

۴۰۔ ب۔ ال۔ بضم اول بمعنی او باشد۔

خ۔ ال بمعنی او محل تامل۔ ۱۲۔

۴۱۔ ب۔ الاساندرا۔ نام اسکندر ذوالقرنین است۔ الاسکندر مخفف آن یا مررب آن است۔

خ۔ الاساندرا۔ اسکندر مخفف این نتواند بود۔ مخفف الاساندرا اسندر اگر باشد بعید نیست کجا الاساندرا کجا اسکندر۔ ۱۲۔

۴۲۔ ب۔ انباردن بادای بجد بروزن بمعنی انباشتن است کہ بر گردن و انبار گردن چیزیں باشد از چیزیں دیگر۔

خ۔ انباردن و انباردہ غلط محض و محض غلط۔ انباشتن مصدر و انباشت ماضی و انباشتہ مفعول۔ و انبار و مضارع و انبار

امرو موافق دستور اکثر بمعنی حاصل مصدر مستعمل است چنانکہ سوز و آشوب و گناہ۔ این بزرگوار انباردن مصدر از

پیش خود تراشیدہ است۔ اگر گویند کہ مصدر مضارع است آن ہم غلط۔ چہ در آن صورت انباریدن خواندہ گمانباردن

ڈاکٹر محمد عیسیٰ نے اس لفظ کو انبار۔ دن (لافتہ مصدری) سے مرکب بنایا ہے۔

- ۳۴-ب۔ انبل۔ تہندی راگویند۔ و ہندی انبل خوانند۔
 غ۔ انبل ہندی انبل خوانند۔ مگر انبل فارسی است ہندی آن انبل تھا ہر خود این شہر و فارس نیست کہ نام داشتہ باشد۔
 انبل و انبل کی است۔ بچارہ مرد و کئی انبل را لغت فارسی قرار داد۔ جہاذا باللہ۔ ۱۲ قاطع برہان و پیشین عرض کو شامل نہیں کیا ہے۔
 ۳۴-ب۔ انوزن با ذال فقط دار ہر وزن اندودن بمعنی اصل کا ثبات و آفرینش باشد۔
 غ۔ انوزن با ذال فقط دار واللہ غلط باللہ غلط۔ نہ بدیں معنی صحیح و نہ بمعنی دیگر مستم۔ لفظی است تراشیدہ۔ ۱۲
 قاطع برہان و درفش میں شرف نامہ کو بھی دکنی کا جز بان بنا یا ہے۔
 ۳۵-ب۔ انملک۔ ہر چند فرش خیال جا رو بہ سنبل بہ جل خرسک ریش زند۔ از پوست آن پاک نتوان کرد۔
 غ۔ ہر چند فرش خیال الخ سراسر معنی ندارد۔ ۱۲
 قاطع برہان میں اس عبارت کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ اور درفش میں زنا اضافہ کیا ہے؟ در برہان قاطع مطبوعہ ذکرہ آن در تہنہ منتقل مذکر اسطر گزشت علماء صدر پائین ص ۳۳ رقم میفرمایند کہ از لفظ فرش خیال الی آخر ترجمہ لغت فی معنی و محیط است۔ ختم
 میں عرض کرتا ہوں کہ برہان کے زیر بحث نسخے میں یہ حاشیہ مٹا کر ہے۔ اور اس کے آخر میں مرزا صاحب نے لکھا ہے: "اس معرہ کا بھانا کیا ضرور تھا۔ مگر باں ماقہ جامع کا اظہار منظور تھا۔ غالب۔ ۱۲"
 ۳۶-ب۔ انجم روز یکسر ہم کنایہ از آفتاب عالم تاب است۔
 غ۔ انجم روز چگونہ کنایہ از آفتاب تواند بود مگر نجم روز۔ ۱۲
 ۳۷-ب۔ انگسہ۔ ہندی گری راگویند کہ صاحب سامان بود و کارکنان و زراعت کاراں بسیار داشتہ باشد۔
 غ۔ انگسہ و دیگر پایاں صفی انگستہ ہر دو بمعنی بزرگ و صاحب ثروت و سامان نوشتہ است۔ داد ازین تصنیف خوالی ۱۲
 قاطع برہان و درفش میں اس لفظ سے بحث کرتے ہیں مکتوب میں یہی لکھا ہے: "کاش از ہوم دکنی دگری بر خیزد و گوید کہ میچ ایکسہ است۔ بالغ مسکور و یائی مجہول و کان عربی معنوم ہر وزن بی خصیہ"
 میں عرض کرتا ہوں کہ لغت فرس (۳۱) میں اسی لفظ کو "انگشہ" لکھا ہے۔
 ۳۸-ب۔ اور بفتح اول و سکون ثالث و رای بی نقط ساکن ہرادر پدر باشد کہ بحرفی عم راگویند۔
 اس عبارت کے الفاظ "سکون ثالث" پر پہلے لکھا ہے: "سکون ثالث چہ معنی دارد؟" بعد ازاں حاشیہ میں فرماتے ہیں:
 ہیں: "اور در ہر الف مفتوح و واد ساکن و دال مفتوح و رای ساکن ہرادر پدر راگویند۔" اس کے صاحب برہان ہر سکون ثالث و رائے
 بے نقط ساکن می نویسند اگر سہو کا تب نیست وای ہر جامع۔ ۱۲
 ۳۹-ب۔ ادیرہ۔ ہر وزن ہمیشہ خالص و خاصہ و پاک و پاکیزہ راگویند۔
 غ۔ ادیرہ۔ بمعنی پاک نیست۔ ویرہ بمعنی پاک و ادیرہ بمعنی ناپاک است و ایں لغی است پارسیان را مفید معنی لغی۔
 بچارہ محمد حسین دکنی الف اصل دانستہ چوں شتر و اشتر۔ ۱۲
 قاطع برہان و درفش میں اس لفظ پر بھی دکنی کو خوب بنا یا ہے۔ اور درفش میں یہ بھی لکھا ہے: "جو لوگ اس لفظ کی حمایت
 کر رہے ہیں۔ ان کا اور میرا معاملہ بالکل ایسا ہے جیسا کہ بنی اسرائیل اور ہاون کا گو سالہ پرستی کے سلسلے میں تھا۔ لیکن ڈاکٹر
 محمد معین نے اس کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ پہلی آویژہ بمعنی پاک و مقدس و نا آلودہ آتا ہے۔ اس پہلی کاف اسلامی
 فارسی میں ہائی ہوز سے بدل گیا ہے۔ اس لئے ادیرہ بمعنی پاک درست ہے۔ (مطبوعہ ماہ نو، مارچ ۱۹۶۵ء)

غالب کی چند نئی فارسی تحریریں

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب نے فارسی کے مشہور لغت برہان قاطع پر جو تنقید کی تھی وہ پہلے قاطع برہان کے نام سے اور پھر "قاطع برہان" کے لقب سے ان کی زندگی میں شہید ہو چکا ہے۔

یہ تنقیدیں اصل میں انہوں نے "برہان قاطع" کے اس حصے کے حاشیوں پر لکھی تھیں جو ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ یہ کتراں اور زیادہ تر فارسی میں مقید تھیں، انہوں نے ان کو کتب خانہ کوٹلی دی، تو از سر نو سب کو فارسی میں لکھا۔ برہان قاطع کا محمولہ بالآخر کوٹلی میں تھا۔ وہاں سے وہ منتقل ہو کر رضالائبریری میں آگیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بہت سے غلطوں پر نشان لگائے تھے، مگر سب پر لکھ نہ سکے اور جس الفاظ پر تنقیدی نوٹ لکھے تھے، ان میں سے بہت سے ترتیب کتاب کے وقت چھوڑ دیے۔

چونکہ یہ عبارتیں اس لئے بہت اہم ہیں کہ بے ساختہ لکھی گئی ہیں اس لئے آج کی صحبت میں ان میں سے ۷۴ کو غالب دوستوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں کہ انہیں غالبیات میں معقول اضافہ شمار کیا جائے گا۔ اس سلسلے کی روایت جیم سے پہلے کی تحریریں ماہوز، نیا دور، اور نقوش میں شائع ہو چکی ہیں۔

پھر یہ پیش نظر اسدی طوسی کے لغت فرس کے ساتھ برہان قاطع کا وہ نسخہ بھی رہا ہے، جو تہران سے ڈاکٹر محمد معین کے حاشیوں کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مناسب موقعوں پر میں ان دونوں کے حوالے دیتا گیا ہوں۔ اس مقالے میں "ب" سے برہان قاطع اور "غ" سے غالب مراد ہیں۔ (عرشی)

۱۔ ب: جنبت بروزن رغبت۔ وجہ جنبت بروزن فروت، پنبہ لحاف و توشک و نہالی باشد۔
غ: جنبت وجہ جنبت در حقیقت یک لغت است۔ لیکن در صغیر دیگر جنبت، بجای موصد، لغت می نویسند۔ این ساہ تو ان گفت۔ اور خوشن گم است، گزرا رہبری کند۔
عرشی: برہان و درفش کاویانی میں جنبت وجہ جنبت چغت ان تین شکلوں کا اور اضافہ کیا ہے، اور پھر لکھا ہے کہ "درشش جہت از براگندہ گوئی دم زد۔"

طوسی نے "لغت فرس" (۱۳۱۷) میں صرت "جنبت" کا ذکر کیا ہے۔ اور یہی شکل جہانگیری و رشیدی میں مذکور ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے برہان کے حاشیے میں (جلد ۲/ ۵۷۱) لکھا ہے کہ جنبت اسی جنبت کی تصحیف ہے۔ ایک بات میرے خیال میں یہ آئی کہ جنبت کہ رغبت کے وزن پر نہ ہونا چاہیے، بلکہ اس کی ب معصوم ہوگی، کیونکہ یہ جنبت کی مخفف شکل ہے،

روگبیں آخری نین نکلیں گی کے شروع میں ج (جیم) فارسی ہے، تو ان کی تخلیط ڈاکٹر معین نے نہیں کی ہے، گویا انہوں نے ان کو مستقل
بجہ قرار دیا ہے، اور اس بنا پر ان شکلوں کو بھی صحیح مانا ہے۔

خان آرزو نے سراج اللغات میں پہلے چغت اور چغت اور پھر چغت اور چغت میں ذکر کیا ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ بعض
ج کی جگہ جیم بھی بولتے ہیں۔ لیکن صحیح شکل چغت اور چغت ہے، تاہم آرا کی ناصری میں چغت اور چغت
دونوں لکھی ہیں۔

۲۔ ب، جند - مرغیت بخوت مشہور

غ: جند بکیم فارسی مشہور است ۱۲

شرقی قاطع برہان (ص ۳۵)، اور درفش کاویانی (ص ۵۰) میں صرت اتنا لکھا ہے کہ "جند" اور در فصل جیم عربی آورد، و باز در فصل جیم
فارسی ذکر کرد۔ ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو اہمیت نہیں دی، بلکہ "چند" کے حاشیے میں اس کی اصل ۷۹۹۵۵ بتا کر توسیع
میں امر و زجند لکھا ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ جند بکیم عربی کو موجودہ لہجہ قرار دیتے اور صحیح جانتے ہیں۔ خان آرزو نے
سراج اللغات میں اور آقا محمد علی دہلوی الاسلام نے "فرنگ نظام" میں جیم سے لکھ کر "جائے بھی صحیح بتایا ہے۔" انجمن آرا کی ناصری
میں صرت بکیم ہی لکھا ہے۔

۳۔ ب، جگر بر وزن شکر گرد۔ و خاک لاگویند۔ و زبان علی ہندی ہمیں معنی دارد۔

غ: لا حول ولا قوت الا باللہ عربی لفظ ہندو لہجہ و شعر لہجہ است سے آن باد کہ در ہند گزاید، جگر آید جھکڑے را جگر نوشتہ است۔

بجاء صاحب برہان آن را قوافی لسانین پنداشت۔ زبے محقق ۱۲ غالب

عربی: قاطع برہان (ص ۳۵) اور درفش کاویانی (ص ۵۰) میں آغاز اعتراض اس طرح کیا ہے: زبان علی ہندی مانیدانیم کہ دران بارہ سخن
راہیم آہ۔ در اصل غالب کا یہ اعتراض اس حاشیے کی تائید میں ہے، جو نسخہ مطبوعہ کے مصححین نے حاشیے میں کیا ہے اور وہ
یہ ہے کہ ہم نے زبان علی ہندی سنسکرت کے ماہرین سے دریافت کیا، مگر انہوں نے قول مولف کی تائید نہیں کی۔
ڈاکٹر معین نے اپنے ایڈیشن کے حاشیے میں اسی نوٹ کو نقل کر دیا ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ بھی اس اعتراض سے متفق
ہیں۔ خان آرزو نے بھی سراج میں ہی لکھا ہے کہ تحقیق آنت کہ ان لفظ ہندی الاصل است و بکیم ہندی کہ تلفظ آن بر
غیر ہندی دشوار است۔

۴۔ ب: جلفوزہ با قین نقطہ دار بر وزن ہر روزہ چیز کی باشد مانند فتق آہ۔

غ: جلفوزہ صبح بر جیم فارسی است ۱۲

نوٹ: اس اعتراض کو قاطع اور درفش میں شامل نہیں کیا ہے، حالانکہ رشیدی، سراج اللغات، انجمن آرا کی ناصری اور فرنگ نظام
میں اس لفظ کو بکیم فارسی ہی لکھا ہے۔

۵۔ ب: جلاکارہ بر وزن ہر کارہ رای و تدبیر و راہ روشہای مختلف راگویند۔

غ: اول جلاکارہ نوشت۔ سپس جلاکارہ۔ ایں جلاکارہ مینویں۔ کدام لغت را صحیح دانیم ۱۲

عربی: قاطع (ص ۳۵) اور درفش (ص ۵۰) میں صاف لکھا ہے کہ تحقیق آن کہ جلاکارہ بر جیم عربی مضموم بر وزن پشتا رہے
راہی ہا مختلف آہہ است۔ و باقی ہمہ وہم و سواس و گمان و قیاس۔

لیکن ڈاکٹر معین نے "جلاکارہ" کو مخفف جلاکارہ مانا ہے، اور جلاکارہ کو مبدل جلاکارہ۔ نیز لغت فرس طوسی

(۱۳۱۵) کی بنا پر ”جدگاره“ کے حاشے میں کاف عربی بتایا ہے۔

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ جگاردہ تصحیف جدگاره ہے اور جدگاره میں فتح اول و کاف ناری لکھا ہے مگر قوسی کے حوالے سے بضم اول بھی بتایا ہے۔ انجمن آرائی ناصری میں اور فرہنگ نظام میں صرف فتح اول بروزن گہوارہ درج کیلئے۔ چار فتح اول و ثانی شد و بالف کشیدہ و تنوین رای قرشت مغز و رخت خرم با شد آہ۔

ب۔ ۶

نچا معلوم نیست کہ زبان کدام ملک است۔ فارسی خود نیست ۱۲
قاطع (۳۵) اور درفش (۵۹) میں اس اعتراض کو پھیلا کر لکھا ہے، اور آخر میں لکھا ہے کہ ”یا لغت عربیت یا لغت
این سادہ لوح۔“

ع۔ ۶

ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ لیکن اقرب الموائد (ج ۱ ص ۱۳) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عربی لفظ ہے اور اس کا صحیح تلفظ بضم اول ہے، اور یہ جیسے ”جہاز“ کے معنی وہی شہم انخل بتلے ہیں، جی۔ ربا دال ابجد بروزن خنجر سلاخ است کہ آن را در ہندوستان کتاگویند بروزن قطار۔ دراصل آن جنب در

ب۔ ۷

است، یعنی پہلو شگاف۔
لاحول ولاقوت لفظ ہندویت جدمر۔ پارسیان اگر جدمر گفتہ باشند، موافق ہجرت گفتہ باشند۔ چنانکہ لکھنؤ را کنتو۔
ورنہ لغت فارسی نیست۔ ”جنب در“ جنب عربی و در فارسی، آدھا تیر و آدھا بٹیر ۱۲

ع۔ ۶

قاطع (۳۵) اور درفش (۵۹) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور بتایا ہے کہ جدمر اور کتا دو جدا گانہ ہتھیار ہیں، جن کی صورتیں الگ الگ ہیں، نیز ”دندان عزرائیل“ کے بارے میں لکھا ہے کہ ”دریں حکایت خرد جزایں قدر نمی پذیرد کہ در زبان سنسکرت عزرائیل را ”جہم“ گویند پس اگر دھرم بدال تخطط التلفظ کہ در ہندی

ع۔ ۶

امراست، یہ معنی دندان تیز آمدہ باشد، جدمر را دندان عزرائیل توان گفت۔ ورنہ این نیز منجملہ ہندیات خواہد بود۔“ درفش کاویانی میں آخر میں یہ عبارت بڑھائی ہے: ”فضلائی کلکتہ در صفحہ دوم و ششم از برہان منطقہ خاص در بحث جدمر بر حاشیہ سبیل تحقیق جامع برہان نبشتہ اند۔“

ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص ۵۵) کے حاشے میں لکھا ہے: ”در حاشیہ چاک آمدہ: معنی این لفظ کہ ہندی دندان عزرائیل می نویسند، غلط است۔ زیرا کہ ہندی جدمر مختصر جدمر است و جم بمعنی عزرائیل است و دھما بدال مخلوط التلفظ بہا بمعنی دم شمیر و غیر آگست و بعضہ در وجہ تشبیہ این لفظ جنیں گفتہ اند کہ جم بمعنی جغت است و دھما بمعنی مذکور۔ پس دریں صورت دومہ باشد و این اقرب است۔“

خان آرزو نے سراج میں برہان کا قول نقل کر کے لکھا ہے کہ ”در اصل لفظ ہندویت و تحلیل آی بر جنب در کہ صرف فارسیان است، ہر چند بے لطف نیست اما اصل ندارد بلکہ سند آن در اشعار قدما و کتب تدبیر لغت دیدہ نشد۔“

انجمن آرائی ناصری میں بھی اسے ہندی قرار دیا ہے۔
جنیور فتح اول و ثانی، بتحانی رسیدہ، و وا و مفتوح برائے بے نقط زدہ پل صراط را گویند۔ و بتقدیم تحنانی

ب۔ ۸

بر حرف ثانی ہم آمدہ است۔
ایہا المناظرین، جیجے ڈر لاگرید ۱۲
قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص ۵۳) کے حاشے

ع۔ ۶

ع۔ ۶

میں لکھا ہے کہ یہ چنیو دکا بکاڑ ہے اور چنیو دکے تحت (ص ۶۴ حاشیہ ۸) لکھا ہے کہ یہ لفظ پہلوی میں CINEVAR ہے اور خود پہلوی ہی میں اس کا معنی CINEVAR بھی ملتا ہے۔ طوسی نے اپنی لغت فرس (ص ۱۳۵) میں چنیور کو بمعنی صراط بنا کر عنصری کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے:

تراہست محشر رسول حجاز دہند دیبول چنیور حجاز
اس لغت کے مصحح ڈاکٹر عباس آقبال نے حاشیہ میں لکھا ہے کہ "اس لغت کے صحیح آن چنیو د از لغات قدیم اوستائی است باشکال مختلفہ خوانندہ، و از طرف گویندگان قدیم فارسی و فرنگ نویسان استعمال و تلفظ شدہ بعضے آن را خینور و بعضے دیگر بقیدیم نون بریاء با غاء یا ج فارسی خوانندہ اند۔ و مزدی گوید:
اگر خود بہشتی و گر دوزخی گذارش سوی خینور پول بود

واستد کی گفتہ:

بدانی کہ انگیزش است و شمار ہندوں چبول خینور گذار
خاء رامی تو ان تصنیف و دانست۔ ول از این کہ اسدی این لغت را در باب الراء آورد معلوم می شود کہ ہر ما
اس لغت را مختوم برء استعمال می کردہ اند۔

فرہنگ نظام میں چنو، جنور اور چنیو کے تحت اور پر مندرج ماتیں دہرائی ہیں۔

جور بغم اول و فتح ثانی و سکون رای قرشت بمعنی بالا باشد۔ و فتح اول و سکون ثانی و ثالث در عربی بمعنی ستم باشد و نام
یکی از خطوط جام ہم نیز سہمت کہ خط لب جام و پیالہ باشد۔ و پیالہ جو بمعنی پیالہ مالا مال است، چہ ہر گاہ حریف را دانستہ
پیالہ مالا مال بدہند تا مست شود و معتقد و بے شعور گردد با وجود ستم کردہ خوانندہ بود۔

جور، خود مینویسد کہ خط لب جام جمشید را خط جو گویند۔ و بازی نویسند کہ در عربی ستم را جو گویند، و وجہ تسمیہ آن خط
بہ خط جو مالا مال بودن جام قرار می دہد۔ و این مایہ خود کی اندیشہ کہ در عہد جمشید زبان عربی بجا بود۔ اگر بود، جمشید
چرا میدانستہ باشد۔ بعد فرض کردن این روایت کہ جام جم خطوط و خط تختیں جو نام داشت، چرا بہ حسن اتفاق
قابل نباید شد کہ توجیہ ناوجیہ بمیان باید آورد۔ لا حول و لا قوت الا باللہ۔ (یہ غالب کا اظہار ہے، جو ہے فط - صحیح
یہ ہے کہ "قوت" اور "ہالہ" لکھا جائے۔ (غ) غالب ۱۲

عربی : فاطمہ (ص ۳۷) اور درفش (ص ۶۰) میں اس اعتراض کو بھی اور بڑھا کر لکھا ہے، اور اس میں ایک توجیہ بات کہی ہے کہ اگر
بتسل جمشید میں رامی شہید، زبانش از قباہیرون کی کبت۔ اور آخر میں فرمایا ہے کہ "مہذا جام جہاں خانہ جامے بود کہ
سانی آن را در انجمن بگردش آورد نہ ہر کس در ان جام بادہ نگھام خورد۔ خاصہ اس چنیں فرومایہ کہ نفل انجمن و توجیہ
اہل بزم باشد۔ اما بمعنی ستم، و نہ از ہر اہل عرض۔"

ڈاکٹر معین نے اس اعتراض کو نظر انداز کر دیا ہے۔ فرہنگ رشیدی (ص ۵۴) میں لکھا ہے کہ "جور بالفتح کی از
خطوط جام کہ بلا لای ہم خطا باشد۔ و پیالہ جو یعنی مالا مال کہ بدان حریف را میندازند، و در بیا ردان شراب با وجود کنندہ
حاذی گوید مصرع: و ہم جو را ز سانی منصف نصف خواستند" بظاہر وجہ تسمیہ کے سلسلے میں رشیدی نے بھی جو کو عربی لفظ مترادف ستم
سمکھا ہے۔ میرے نزدیک یہاں "الب" مراد ہے، اور ظاہر ہے کہ جب کسی کو بال لب جام شراب دیا جائیگا تو وہ بمقابلہ کم نوش کے جلدوش
ہو جائیگا نیز یہ بھی رشیدی سے معلوم ہوگا کہ جو جام جمشید کے کسی خط کا نام نہیں تھا، بلکہ جام شراب کے خطوط میں سے سب سے اوپر کا خط جو کہ لکھا تھا۔

خان آرد وئے سراج میں لکھا ہے کہ ”ابن خطاست، چرا کہ جو رلفظ عربیت، نہ فارسی۔ پس نام خطہام جمشید چہ قسم تواند بود۔ و بہ تقدیر تسلیم، تنها جو نیست، بلکہ خطہ جو راست۔
انجمن آرائی ناصری میں لکھا ہے کہ یہ لفظ جوڑ بضم جیم و فتح دوسرے، اور اس کے معنی ہالا اور خطہ ہالای جام جمشید ہیں۔ جو بعضی ہالاکے نقیض جبریکسر جیم ہے، اور معاملات و محاورات میں استعمال ہوتا ہے کہ: ”بعد جبر و جو رہا بسیار بقلال مبلغ و مقدار قرار گرفت، یعنی بعد از زیر و بالای بسیار گفتن چنین شد۔“
اسی قسم کی رائے صاحب فرہنگ نظام کی ہے۔

۱۰۔ ب: جوش بروزن موش آہ
ع: جوش بروزن موش بالیتے بشت، نہ بروزن موش ۱۷۔
عشری: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی چھوڑ دیا گیا ہے، لیکن ہے درست۔ چنانچہ فرہنگ انجمن آرائی ناصری نے بھی جوش کو باول مضموم دواؤں میں جھول لکھا ہے۔

۱۱۔ ب: جوڑ بروزن و درخ چوبی را گویند کہ در وقت زراعت کردن گاہ و ہند۔
ع: جوڑ در بحث تختانی با و انیز بدین معنی آورده ۱۲۔
عشری: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی متروک ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر طبعین نے لفظ ”جغ“ کے تحت حاشیے میں صراحت کر دی ہے کہ فارسی میں جوڑ، یوڑ، جوہ، اور جغ اتنی شکلیں مستعمل ہیں۔

۱۲۔ ب: جوڑ بضم اول و فتح ثالث و ظہور بار مخفف جولاہ است کہ باندہ عنکبوت باشد جو لہہ بفتح ثالث و ہاء مخفف جولاہ است کہ باندہ عنکبوت باشد۔

ع: جولاہ و جوڑ مسلم۔ لیکن اسم مالک است، و مجازاً کلاش را گویند کہ عربی آن عنکبوت است۔ جو لہہ بہ فتح لام و ہاء ثانی ہا پیوستہ، ندائم لغت کہا ہی است۔ مگر آن کہ در ہندی جلاہہ گویند اگر مخفف آن قرار دہند، جلاہہ ثانی شود نہ جو لہہ۔ دیگر باید دانست کہ درین لغت در فارسی واداصلی مضموم است بہ اشتباہ ضمہ۔ و در ہندی بے وادہست، یعنی جلاہہ۔ پس جو لہہ نہ ہندلیست نہ فارسی ۱۳۔

عشری: قاطع ۱۳، اور درفش (۱۴) میں اس اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور درفش میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ ”دانشندان مکتبہ در صفحہ ۲۴ و صفحہ ۲۶ برہان منطبعہ در معرض نامہ کی شرح لفظ جوڑ دو جائزیت و تکذیب دکنی کردہ اند۔“
نیز انہوں نے ایک غیر متعلق مگر دلچسپ بات یہ بھی کہ فارسی میں علامت تائید نہیں ہے، لہذا جو لوگ مرد کو بیکیں اور عورت کو یکسہ کہتے ہیں وہ غلطی کرتے ہیں۔ ایرانیوں نے تو عربی کے لفظوں میں بھی ہ بڑھائی تو اس سے عورت مراد نہیں لی۔ چنانچہ مویج اور مویجہ اور مشوق اور مشوقہ میں ہ حرف زائد شمار ہوتا ہے، علامت تائید نہیں مانا جاتا۔ دیکھو میرزا محمد علی تسلیم طہرانی نے لکھا ہے:

مفسر چرشدیم، رو بد و آدریم مشوقہ روز بے نوائی است خدا

دانشندان مکتبہ کے جن اعتراضوں کا درفش میں حوالہ ہے، وہ اعتراض خود اس نسخے کے صفحہ ۲۵ و ۲۶ کے حاشیے میں بھی موجود ہیں۔ چونکہ درفش کی ترتیب کے وقت ان کے پاس یہ نسخہ نہ رہا تھا، بلکہ اس کی جگہ دوسرا ایڈیشن تھا، اس لئے انہوں نے اس کا حوالہ دیا۔

اس نکتے میں پہلا اعتراض لفظ ”جولاء“ پر ہے، جس کے معنی بتاتے ہوئے صاحبِ برہان نے لکھا تھا کہ ہاندرہ راگویند و عنکیوت رائیزگفتہ اند کہ مرمان دلدل خوانند۔ وہ اعتراض یہ ہے:

”پوشیدہ نمائند کہ لفظ جولاء و جولہ باظهار لمبعتی ہاندرہ و عنکیوت آمدہ است۔ و جولہ با خفائی لمبعتی خاریشت و غیر آن، چنانچہ صاحبِ برہان و فرہنگ جہانگیری وغیرہا منورہ اند، و دلدل بعضتیں در عربی بمعنی خاریشت ہاندرہ آمدہ بمعنی عنکیوت لیکن چون لفظ جولہ مخفف جولاء ہم آمدہ و آن بصورت خطی بلفظ جولہ خفائی لمبعتی خاریشت آمدہ مشابہت دارد، صاحبِ برہان را اشتباہ واقع شدہ و گفتہ عنکیوت را نیز گویند کہ بعضی دلدل خوانند۔“

دوسرا اعتراض لفظ جولہ کے معنی نالغ ہونے پر کیا ہے، اور وہ یہ ہے: ”در ہندی جھولہ با جیم مخلوط تلفظ بہا گویند۔“

پہلے نوٹ سے قاطع اور درفش کے اس بیان کی تردید ہوتی ہے کہ ”جولہ اسم عنکیوت چنانکہ ناقابلِ گمان کہ وہ زہار نیست۔“ فرہنگ رشیدی (ج ۵ ص ۵۵) میں بھی میرزا صاحب کے خلاف لکھا ہے کہ ”جولاء و جولاءہ و جولاءہ و جولاءہ و جولاءہ، ہاندرہ، و عنکیوت۔ مولوی گوید:

چونکہ جان، بکج خانہ آمد بگردش می‌تیندم، مچو جولاء

دہ:

چون جہم حرص درین خانہ ویران از آب دہن دام گس گیر تیندم

ان دونوں شعروں میں جولاء اور جہم کے معنی کڑی ہی ہو سکتے ہیں۔

جان آرزو نے بھی سران میں فرہنگ جہانگیری کے حوالے سے جولاء وغیرہ الفاظ بمعنی عنکیوت لکھا ہے،

اور وجہ یہ قرار دی ہے کہ کڑی حالانکہ میں جولاء سے مشابہت رکھتی ہے۔ انجمن آرائی ناصری بھی اسی کی مرید ہے۔

۱۳۔ ب: جہاں بکسر اول و سکون ثانی بلغت زند و پاژند زبان فاحشہ و بدکارہ راگویند۔

جہاں بکسر اول و سکون ثانی بلغت زند زندان فاحشہ و بدکارہ راگویند ۱۲۔

من می‌گویم کہ چون لغت دو حرفی است، و در فارسی حرف آخر جز ساکن نمی‌باشد۔ لاجرم اشعار بسکون

ثانی زیاد بلکہ لغو است۔ دیگر آن کہ جوہر لفظ مقفیض است کہ زن فاحشہ راگویند بہ انفراد، نہ زندان فاحشہ را۔

علامہ ازہری جن معنی زن بدکارہ سندھی خواہد ۱۲

عرش: قاطع (ص ۳۳) اور درفش (ص ۲۴) میں صرف اتنا کہا ہے کہ ”ما می‌پریم کہ چون جہاں بکسر ثانی است بمعنی جمع آورد

مفرد آن چه خواهد بود؟“ آخری اعتراض ”جہاں“ کے لئے سند چاہیے، ان دونوں کتابوں میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔

شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ صاحبِ برہان نے جہاں کے معنی زن بدکارہ لکھے ہی نہیں ہیں۔

میری داستان میں ”زن“ کی جگہ ”زمان“ نسخہ نویسیوں کی غلطی ہے۔ آقائی محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام میں

اور ڈاکٹر معین نے برہان (ج ۲ ص ۶۳) کے حاشیے لکھا ہے کہ پہلوی میں زن بدکار کو (ژن) کہتے ہیں اور اوستا

میں یہی لفظ (ژان) کی شکل میں ملتا ہے۔

۱۴۔ ب: جہاں، بکسر اول و فتح ثانی و سکون فون، مخفف جہاں است آ۔

جہاں بہ فتح نوشت۔ و جہاں بکسر اول می‌نویسد کہ مخفف جہاں است، حال آن کہ در تخفیف تغییر اعراب ضرورت نیست ۱۲

عرشی: قاطع (۳۵) اور درفش (۶۲) میں اس اعتراض پر اضافہ کچھ نہیں کیا ہے۔ لیکن انہوں نے اس امر کو نظر انداز کر دیا کہ صاحب برہان نے جہان کو بفتح اول کھینے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ "بکسر اول ہم آئندہ است" اس صورت میں ان کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ خان آرزو نے بھی سراج میں جہان کو لکھا ہے کہ بفتح معروف وقیل بکسر آن۔

۱۵- ب: جبکہ بکسر اول فتح ہای ایجاد، بروزن دیگر معنی فراویں بود کہ جمع فردوس است آ۔
ع: جبکہ بروزن دیگر معنی فراویں ہے معنی دارد۔ جو ہر لفظ اقتضای معنی جمع کی کند۔ می بالیت کہ بعضی فردوس می نوبخت مت سند ۱۲
عرشی: قاطع (۳۵) اور درفش (۶۲) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "ایجا نیز از پرسیدن اسم مفرد گزیرند از ہم" ڈاکٹر معین اس لفظ کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ اسدی نے لغت فرس میں اور رشیدی نے اپنی فرہنگ میں اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ خدا جلے یہ لفظ کیا ہے، اور کس زبان کا ہے۔ خان آرزو نے صرف قول برہان نقل کر دیا ہے۔

۱۶- ب: جینہ دیروزن کینہ در پل صراط را گویند۔
ع: ایہا الناظرین، جینہ در را نگہ بدار ۱۲
عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض متروک ہے۔ ڈاکٹر معین نے لکھا ہے کہ یہ چنیو کا مصحف ہے۔ اس لفظ کی تحقیق کے سلسلے میں لفظ "چنیو" دیکھیے، جو ابھی گزر چکا ہے۔ یہاں اتنا اور کہہ دوں کہ خان آرزو نے سراج میں اس لفظ کو چنیو در بادل مسمور دیائے معروف و لون و واو مفتوح یعنی پل صراط لکھ کر بتایا ہے کہ در شاہنامہ و گرشاسپ نامہ بتقدیم لون بہ تہمتی و برعکس مسمور است۔

۱۷- ب: جیوہ بروزن میوہ سیماں را گویند آ۔
ع: جیوہ بروزن میوہ غلط است۔ میوہ ہر بای مہول است و جیوہ ہر بای معروف ۱۳
عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے اگرچہ فرہنگ انجن آرای ناصری برہان کی توبہ ہے لیکن میری دانست میں اعتراض درست ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر معین کی تحقیق کے مطابق اورامانی میں زیو (ZIV) اور ستا میں جیویا (ZIVYA) اور پہلوی میں زیوندک (ZIVANDK) اور سنسکرت میں جیو کا (JIVAKA) بکسر معروف ہی آتے ہیں۔ رشیدی (ج ۵۵) میں جیوہ اور زیوہ کو بکسر یعنی سیماں لکھا ہے اور زیق کو اس کا معرب بتایا ہے۔ لفظ زیق بھی کسر معروف ہی کا مؤید ہے۔

۱۸- ب: چابک - یعنی تازیانہ ہم آئندہ است۔
ع: چابک یعنی چیت و چالاک سلم - و بمعنی تازیانہ ہندی است ۱۷
عرشی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے بھی اس بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ فرہنگ رشیدی (ج ۴۹) میں لکھا ہے کہ "معنی تازیانہ در غیر شعر خسرو دیدہ نشد و ظاہراً ہندیست" لیکن اس کے حاشیے میں مصحح نے لکھا ہے "در شعر خجراتی نیز کہ در سراج و بہار عجم مرقومست۔ بدین معنی آئندہ - پس فارسی یا شہزادہ نہ مندی دے چو مستند با شعاد متقدیم نیست نمی تواند سند باشد۔"

خان آرزو نے سراج میں لکھا ہے کہ یہ ترک لفظ ہے اور بے واو اور بواو دونوں طرح پڑھنا درست ہے۔
۱۹- ب: چال - بزبان متعارف اہل ہند بمعنی رفتار است، و امر بر رفتن یعنی بڑا رہو۔
ع: چال در ہندی اسم رفتار است لیکن مینہ امر چنانکہ صاحب برہان مینوید ہرگز نیست۔ چل امر هست، نہ چال، ایما بچارو

دکنی ہندی ہم نگی داند، تا بہ فارسی چہ رسد ۱۲
مرثی: قاطع (۳۹) اور درفش (۳۹) میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "ما برانیم کہ چال بمعنی رفتار مستم - اما صیفہ امر چل است نہ چال غالب کا یہ اعتراض درست ہے۔

۲۰۔ باب: چکری بضم اول بہ وزن مقرر فو می از ریواس باشد - وہ ہندوستان دختر را گویند -
ع: چکری بمعنی دختر نوشتہ است - شاید در دکن کہ مسکن جامع لغات است، میگفتہ باشند - ہر کہ در محاورہ ہائے اردو نا درست است، در فارسی چہ خواهد بود ۱۲

مرثی: قاطع (۳۹) اور درفش (۳۹) میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ در ہندوستان چھو کر سی گویند بکیم فارسی فخط الفظ دو او مجہول - در لہجہ مغلیت - چو کر سی میگویند بواؤ، نہ چو کر سی بے واؤ - نیز درفش میں یہ بھی بڑھایا ہے کہ در صفحہ ۲۶۲ برہانی مطبوعہ مطبع علمای والا قندر صدر چکری زادہ مطبع طبع فراتوت فرہنگ نگار دکن شمر دہ اند " علامتے کلکتہ کا یہ نوٹ زیر نظر نسخہ برہان میں بھی موجود ہے۔

۲۱۔ باب: چسو دیر وزن می رود چل صراط را گویند آ -

ع: چو نو دیر وزن می رود
مرثی: قاطع اور برہان میں اسے نظر انداز کر دیا ہے - مگر جیسا کہ ڈاکٹر عباس اقبال نے فرمایا ہے ۱۰ اور میں لفظ چنیو کے تحت نقل کر آیا ہوں، صحیح لفظ چنیو دی ہے - انجمن آرائے ناصری میں بھی اسی کو اصح لکھا ہے۔

۲۲۔ باب: خاور بر وزن داو بمعنی باختر است کہ مشرق باشد - بمعنی مغرب ہم آمدہ است -

ع: خاور بمعنی مشرق مسلم بمعنی مغرب از کہا میگوید - قباحث این معنی را در لفظ باختر نوشتہ ایم ۱۲

مرثی: قاطع اور درفش میں یہ اعتراض بھی نظر انداز ہو گیا ہے - باختر کے ذیل میں غالب نے جو لکھا ہے، وہ یہ ہے:

" یاختر بمعنی مغرب مسلم - این بزرگوار این لفظ را از افساد شمر دہ، بمعنی مشرق ہم آور دہ - خدا را ی خرد مند ان، این لفظ از افساد چگونہ می تواند بود - فرق مغرب و مشرق نہ کم تفاوتہ است، مثلاً در کتابی دیکیم کہ فلاں شہر باختر سوی فلاں شہر یاختر سوی فلاں شہر است، حال آن کہ ما آن سرزمین و آن اقلیم را غریبہ ایم، اکنون چساں دانیم کہ آن شہر بجانب مشرق است یا بجانب غرب ۱۲

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اہل زبان خاور کو مشرق و مغرب دونوں کے لئے استعمال کرتے ہیں - اسدی طوسی نے لغت فرس (ص ۱۳) میں خاور کو بمعنی مغرب لکھ کر اردو کی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے -

مہر دیم با مداد ان جو بہتافت از خراسان سوی خاور می شافت

فرہنگ رشیدی (ج ۱ ص ۱۸۵) میں لکھا ہے - تحقیق آنت کہ باختر مخفف باختر است و اختر ماہ و آفتاب ہر دورا گویند - پس باختر مشرق و مغرب را تو ان گفت - وہم چینی خا و در نیز مشرق و مغرب را تو ان گفت - و ازین جہت خا و دریش بمعنی مشرق استعمال کنند -

خان آرتو بھی سراج میں یہی رائے ظاہر کرتے ہیں - یہی خیال انجمن آرائے ناصری نے لفظ باختر کے تحت تفصیل سے ظاہر کیا ہے - اور سند میں اشعار شعرائے متقدمین میں پیش کئے ہیں -

آقای محمد علی داعی الاسلام نے فرہنگ نظام (۵۴۱/۲) باختر و خاور کے مشرق و مغرب دونوں معنوں میں

استعمال کرنے کی وجہ یہ کہ کسی کہ جس میں انیت ولفظ معنی دیگر داشتہ دھماڑ و در مشرق و مغرب استعمال شدہ، و بعد ہر یک برای ہر دو استعمال
گشتہ است۔ اختراصاً اسم بلخ است کہ در اورستا یا خزی و در پہلوی بحر بودہ۔ یونانیہا و رومیہا آن را بکتر یا (BACTRIA)
ساختند۔ وہاں بلخ یا ختر در فارس آمدہ۔

یونانیہا و رومیہا برای ایکہ بکتر یا (بلخ) در مشرق ایران بودہ، تمام حصہ شرقی ایران را بکتر یا می گفتند استعمال
در مغرب ازیں جہت شدہ کہ یک حصہ ایران سابقہ مثل افغانستان و پنجاب در مشرق بلخ یا ختر واقع شدہ و بلخ نسبت
بر انہا در مغرب است۔

”خاور ہم اصلاً نام ملکہ بودہ در مغرب ایران۔ احتمال برود کہ خاور نام آسیای کوچک بودہ۔ و چون در مغرب
ایران واقع بودہ مجازاً مغرب را ہم خاور گفتند و بعد مجازاً بناسبت بلادے کہ در مغرب خاور واقع شدہ مشرق را ہم
خاور گفتند۔“

ان ترجمہ سے غالب کا یہ اعتراض غلط ہے۔

۲۳۔ ب: خانہ گیر۔ از جملہ ہفت بازی نرد کہ آن فار و دریا دستارہ خانہ گیر طویل ہزاران منصوبہ باشد۔
ع: سراسر فقرہ بے معنی محض ۱۲۔

عربی: قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۶۳) میں اعتراض کو تفصیل سے لکھا ہے، اور ساتھ ہی اس فقرے کے بارے میں کہا ہے کہ
یہ جانا میں کلام دیوسندون ہزار دست تھا بدبود۔

اس میں شک نہیں کہ برہان میں نرد کی سات بازیوں ہی کے نام گنائے گئے ہیں۔ اس میں اگر تاخیر قدم ہو گئی ہے،
یا ہزار کی جگہ ہزاران درج ہو گیا ہے، تو یہ بات ایسی نہیں ہے کہ دیوسندون کو کہ علاوہ اور کوئی نہ جان سکے۔ خود غالب
نے جس بازی کو زیادہ کہلے، نفاس الفنون (ج ۲ ص ۲۴) میں اسے ”زیادہ“ نام سے ۱۰ درجے غالب لے ”ہزار“
بتایا ہے، اُسے ”وہ ہزار“ اور جسے ”ستارہ“ لکھا ہے، اسے ”سہ تارہ“ تحریر کیلئے نیز اس میں خانہ گیر اور طویل
کو وہ ہزار کے بعد لکھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بازیوں کے نام اور ان کے تقدم و تاخر میں اختلاف ہے۔ ملاحظہ
ڈاکٹر معین کا حاشیہ برہان ج ۲ کے صفحہ ۷۰۸، ۷۰۹ پر

۲۴۔ ب: خرہ بلخ اول و ثانی باخای ہا۔ ثفل ہر نمی باشد کہ روغن آن را کشیدہ باشند اعم از کنبہ و غیر کنبہ۔ و بلخ اول و
ضم ثانی و اظہار ہا بمعنی نذر باشد مطلقاً۔ و بعضی یاقوتی بمعنی بضم اول و ثانی و اظہار ہا گفتہ اند آہ۔

ع: خرہ بہ فتحیں کنجارہ کنجہ و غیرہ را گویند و تشدید را قشست نہ ضروری است، نہ ممنوع۔ خرہ بہ خای مضموم
و را قشفتہ و قشستہ را گویند۔ و ازینجا است کہ اسم آفتاب خر قرار یافتہ است۔ و نیز ہمیں لفظ بمعنی قطعہ
و حصہ متصل است۔ و نام مرض داء الثعلب بہ داد معدولہ است، نہ بے داد۔ ہم چنین بدو معنی نخست ہرگز
بر داد معدولہ صحیح نیست، غالب ۱۲

عربی: قاطع (ص ۳۹) اور درفش (ص ۶۳) میں اس کو تفصیل سے لکھا ہے مگر اس میں مولف برہان کے لئے پہلے تو یہ لکھا
ہے کہ ”آبروی دانش و نیش ریخت۔ مگر در روز میثاق پیمان بستہ کہ جز غلط نغمہ“ اور دوسرے فرمایا
کہ ”ایمان را نیا میزد و در اعراب مر رشتہ گم کند مگر آن کہ نابینا باشد۔“ یہ دونوں طنز غیر عالمانہ ہیں،
نیز صاحب فرہنگ نظام اور ڈاکٹر معین ان میں سے کسی اعتراض کو درست نہیں جانتے۔ اسی لئے ڈاکٹر

معین نے حواشی برہان میں اس فرق مطلق تو جہ نہیں کی۔

۲۵۔ ب۔ خز بفتح اول و سکون ثانی آہ۔

ع۔ خز بفتح اول و سکون ثانی، یارب در لغت و در حرفی معنی سکون ثانی چیت۔

عرشی۔ قاطع اور درفش میں اس اعتراض کو شامل نہیں کیا ہے۔

۲۶۔ ب۔ خسانید بر وزن رسانید ماضی خسانیدن باشد۔ خسانیدن۔ خسانید۔

ع۔ خسانید ماضی خسانیدن مصدر، خسانید مضارع، سہ لغت جداگانہ قرار دادی یعنی پہر۔ قطع نظر ازیں فضولی

خسانیدن بمعنی گزیدن سندھی خواہد ۱۲۔

عرشی۔ قاطع (ص ۴) اور درفش (ص ۱۵) میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ "من چنانی دائم کہ ایں ہمہ خستن است یا خائیدن کہ حکیم

دکنی آں را سخ کردہ است" جہاں تک پہلے اعتراض کا تعلق ہے، وہ درست ہے۔ لیکن لفظ کی حقیقت وہ نہیں

ہے جو غالب نے تجویز کی ہے، بلکہ بقول ڈاکٹر معین یہ "خسانیدن" کا مصحف ہے، اور اس پر دلیل یہ ہے کہ

مولف نے مضارع "خسانید" لکھا ہے۔ اگر مصدر "خسانیدن" ہوتا تو مضارع "خساند" ہونا چاہیے تھا۔ اس

لفظ کو لغت فرس (ص ۱۱) کے عنوان میں خسانید اور متن میں خسانید بمعنی "بدندان ریش کنند" لکھا ہے۔ اور سندیں

روژدکن کا شعر پیش کیا ہے۔ اس کے بعض خطوطوں میں یہ لفظ "خسانید" بھی ہے، جو "خسانید" ہی ہوگا۔

کاتب نے کی کو لڑن سے بدل دیا ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص ۹۵) میں خشین اور خشدن کو بمعنی خائیدن و بدندان

ریش کردی بنا کر لکھا ہے کہ برین قیاس خسانید و خسانید۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صحیح لفظ خسانیدن

یا خسانیدن ہے۔

انجمن آرای نامری میں لکھا ہے کہ مجھے خسانیدن کی فرہنگ میں سوائے برہان کے نہیں ملا۔

۲۷۔ ب۔ خشی بضم اول و سکون ثانی و یای فارسی بہ تحت فی کشیدہ ستارہ مشتری را گویند۔

ع۔ سندھی خواہد ۱۲۔

عرشی۔ قاطع برہان درفش میں یہ اعتراض مفقود ہے۔ ڈاکٹر معین کی رائے یہ ہے کہ "برجیں" نے کسی کاتب کی غلطی سے

یہ شکل اختیار کر لی ہے۔ انجمن آرای نامری میں برہان سے اس لفظ کو نقل کر کے لکھا ہے کہ کسی اور فرہنگ میں

نہیں ملا۔ لیکن فرہنگ جہانگیری (ج ۱ ص ۴۵) میں استاد سیفی کا یہ شعر نقل کیا ہے جو صفت شمشیر میں ہے۔

درندہ چو شیران، دمنده چو شعبان ثعلبان درفشان چو خشی، درخشان چو آذر

۲۸۔ ب۔ خشین بر وزن رسیدن بمعنی خائیدن است آہ۔

ع۔ سندھی خواہد ۱۲۔

عرشی۔ قاطع اور درفش میں یہ بھی شامل نہیں ہے۔ یہ وہی خشین ہے جس کا ذکر رشیدی کے حوالے سے ابھی گزر چکا ہے۔

شیں اور سین دونوں لہجوں سے بولا جاتا ہوگا۔ اسی لئے ڈاکٹر معین نے اس پر کوئی حاشیہ نہیں لکھا۔ فرہنگ

جہانگیری (ج ۱ ص ۳۵) اور سراج اللغات میں یہ لفظ موجود ہے۔

۲۹۔ ب۔ خشی بضم اول بر وزن ہمای خوش کنندہ و خوش آئندہ باشد

ع۔ اگر باشد بہ واد معدولہ باشد نہ بے واد ۱۲

عرشی: ڈاکٹر معین نے حاشیہ برہان (ج ۲ صفحہ ۴۵) میں اسے خوش آری (یعنی خوش آئندہ) کا مخفف بتایا ہے۔ اس لئے اس لفظ کو بواو معدولہ لکھنا چاہیے۔ رشیدی نے بھی (فرہنگ ج ۱ - صفحہ ۵۹) اور اس کے تتبع میں خان آرزو اور صاحب فرہنگ انجمن آرای ناصری اور صاحب فرہنگ نظام نے بغیر داد ہی کے لکھا ہے، مگر معنی خوش کنندہ بنا کر سند میں نزاری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

شہر باد شرق، شمس الدین علی
خسرو عالم کش عاجز خنثی

خان آرزو کی رائے میں اسے بواو معدولہ ہونا چاہئے۔ غالباً اس لفظ کے وجود سے باخبر ہونے کے بعد غالب نے قاطع اور درفش میں اس سے بحث نہیں کی۔
ج ۱: خشتشار بفتح اول و شین لفظ دار بالغ کشیدہ بروزن بہمنیار مرغابی بزرگ است تیرہ رنگ دیمان سرو مفید مباحث۔
دیر کی قشقدار خواند۔

غ ۹: سند منخواہ ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اس لفظ کو بھی چھوڑ دیا ہے۔ لیکن ان کا اعتراض درست ہے یہ لفظ اپنی موجودہ شکل میں غلط اور خشتشار کی تصحیف ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے بھی بتایا ہے۔ لغت فرس (صفحہ ۱۲) میں خشتار کے یہی معنی بتا کر دقتی کا شعر سند میں پیش کیا ہے:

ازال کر دار کو مردم را بد

عقاب تیز پر باید خشتار

انجمن آرای ناصری میں خشتار کی سند میں فردوسی اور اسدی طوسی کے شعر بھی نقل کئے ہیں۔

ج ۲: خشن خانہ بروزن طرب خانہ خانہ را گویند کہ از لے لور یا سازند آہ۔

غ ۱: خشن خانہ غلط خیش خانہ لغت است مشہور چنانکہ جامع در غامع الیاء نوشتہ است ۱۲

”قاطع (صفحہ ۲) اور درفش (صفحہ ۶۵) دونوں میں اس لفظ کو ”مصنوعہ بین نیست“ لکھا ہے۔ درفش میں یہ بھی لکھا ہے کہ ”خشن خانہ را مصحکہ ازال رو گفته ام کہ حکیم بجران الدین معرفت آن شدہ است بگیا ہے کہ ازال جا مرہ بافند و بخانہ کہ در آن آب زندہ نا ہوا سر د شود۔ و این خود صفت خیش خانہ است کہ الجامہ تنگ سازند، و آن خانہ پیاشیدن آب تر دارند۔ و خشن خانہ پیاشیدن آب تعلق ندارد۔ خانہ را گویند کہ بیا بانیان از محمد و پلاس و حکیم سازند خیشخانہ آرامگاہ منعمانست، و خشن خانہ ماندن جای مفلان“۔

عرشی: غالب نے خشن خانہ کو تصحیف قرار دیا ہے۔ یہی رائے خان آرزو کی بھی ہے، اور انجمن آرای ناصری میں بھی یہی لکھا ہے۔

لیکن ڈاکٹر معین نے (برہان ج ۲ صفحہ ۵۵) کتاب جامع الحکمتیں (صفحہ ۱) سے حسب ذیل عبارت نقل کی:

”ہی سلیم کہ مردمان مرگرمای سخت را بشتا فتن بخانہا زبردین کندہ و خشن خانہا۔ وقع ہی کندہ“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خشن خانہ اس معنی میں بھی مستعمل ہے جس سے غالب و آرزو وغیرہما ہٹا کر رہے ہیں۔

ج ۲: خفاق باجیم فارسی بروزن چقا ق مردم امیل و ترکان صحرائین باشند و نام بیابانی ہم ہست از ترکستان کہ بہت

قیماق مشہور است۔

غ ۱: در شرح لفظ خفاق طرفہ تسخر بکار بردہ است کہ دانا را کندہ می آورد۔ اولی توید کہ خفاق مردم امیل و ترکان

صحرائیں راگویند - ودر آخری نگر دکہ نام بیا یا نیست مشہور بدشت قیباق ۱۲

حاشیہ: حاشا۔ غلط۔ سرسری غلط۔ نہ خفیاق مردم اصل راگویند، نہ قیباق نام دشت است اصل این کہ قیباق در ترک درخت میان ہی راگویند۔ و چون آخر رخاں جدا لغوا بادشاہ شد، دخول را فرقہ فرقہ ساخت، دہ فرقہ را نامے بناد۔ الغور، تاریخ، نعل، سکتہ، قیباق۔ پس قیباق نام فرقہ الیت از قوم مغل، نہ مردم اصل راگویند نہ ترکان صحرائیں راگویند۔ و خفیاق نام دشتی است مسکن ترکان است ۱۲

عرشی: قاطع (ج ۳) اور درفش (ج ۶) میں تقریباً یہی عبارت قدرے تغیر کے ساتھ لکھی ہے۔ ہاں، ایک تو یہ مزید کہا ہے کہ "خفیاق را قیباق گفتن بدان ماند کہ کلاہ را از ارام نہند، و قبا را عامہ خوانند" دوسرے فرمایا ہے کہ "ہر دو را نیامزد مگر دیوانہ، و ترک و مغل را یکے نداند مگر از فرد بیگانہ"۔

ڈاکٹر معین نے (حاشیہ نہری ج ۱ ص ۷۱) مردم اصل کے بارے میں تو کچھ نہیں لکھا، لیکن پہلے خفیاق کی دوسری شکلیں خفاج، خفقا، اور قیباق لکھیں اور پھر حدود العالم (ص ۵۵) کی حسب ذیل عبارت نقل کی "خفاج" را حد جنوبیہ بہ بونک وارد۔ و دیگر ہمہ با دیرانی شمال دارد کہ اندر وی ہیج حیوان نیست۔ و ایشان قومے اغار کیماک جدا گشت، و بدین جائے مقام کردہ۔ و لیکن بدختر انداز کیماکیان۔ و ملک ایشان از دست ملک کیماکست۔ اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ خفیاق ان کے نزدیک حدود العالم کی شہادت کے پیش نظر مقام اور مردم و نژاد کے لئے متعلق ہوتا ہے۔

۳۳- ب: خلیج، لغت اول و ثانی و سکون جیم فارسی، طائفہ باشند از صحرائشیاں و ترکان۔

ع: چنانکہ در حرف خفیاق نوشتہ آمد، نام قومیت از اقوام مغل۔ قید صحرائشیاں و ترکان لغو ۱۲

عرشی: قاطع (ج ۳) اور درفش (ج ۶) میں اس کو ذرا بڑھا کر لکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے (حاشیہ برہان ج ۲ ص ۶۲) میں "دائرۃ المعارف الاسلامیہ" لفظ خلیج، سے نقل کیا ہے کہ نام قبیلہ ترک و اسم ترک آن بدون شک قلع است۔ این قبیلہ از نژاد چہارم ہجری در جنوب افغانستان کنونی بین سیستان و ہند ساکن بودہ اند۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترکوں ہی کا خاندان ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص ۶۳) دغان آرزوئے بھی "طائفہ از ترکان صحرائیں" لکھا ہے۔ خان آرزوئے نے یہ بھی بتایا ہے کہ "بعضے سلاطین غلی کہ در ہندوستان گذشتہ اندازیں قوم بودہ اند" انجمن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ "نام طائفہ از تراک و در اصل مغولی" "قال آج" بودہ، یعنی بمان گرسٹہ و این لغت ترک است و اکنون در عراق ہای کہ این طائفہ ساکن اند، خلجستان گویند" فرنگ نظام میں ناصری ہی کا قول نقل کیا گیا ہے۔

۳۴- ب: خنپور۔ بروزن طنبور آہ۔

ع: ایہا الناظرین، خنپور بروزن طنبور را نگریو ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اسے ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۲ ص ۹۱) میں اسے خنپور کی تصحیف لکھا ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ خنپور خنپور کا بگاڑ ہے، جیسا کہ ڈاکٹر معین نے (برہان حاشیہ ج ۲ ص ۶۲) میں بتایا ہے۔

۳۵- ب: خنپور۔ بروزن حلی گرا آہ۔

ع: خنپور۔ بروزن حلی گری یعنی حلی صراط ۱۲

عرشی: قاطع اور درفش میں اسے بھی ترک کر دیا ہے۔ رشیدی (ج ۱ ص ۶۱) میں اسے خنپور کی تصحیف قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر معین نے (حاشیہ صفحہ ۷۷، برہان ج ۲) اسدی طوسی کی طرف منسوب یہ شعر خنیور کی سند میں پیش کیا ہے:

بدائی کہ انگیز شست و شمار
ہمیدوں بپول خنیور گذار

انجن آرای ناصری میں لکھا ہے کہ ”صبح آفتاب آن است کہ در زند و بازند بودہ، دآن چنیو و بروزن میر و داست -
خواگ با ثانی معدولہ و سکون کاف فارسی مرغ خانگی را گویند - و تخم مرغ را نیز گفتہ اند - و خاکینہ تخم مرغ بروغن بریان
کر دہ باشد۔“

خواگ بوا و غلط، نہ معدولہ نہ ملفوظ و بمعنی مرغ خانگی نیز غلط - خاک - بکاف فارسی بیضہ مرغ را گویند و ازین
مرکب است خاکینہ چنانکہ از زر زینہ، و از لیشم پشینہ ۱۲

تاطع (ص ۱۱) اور درفش (ص ۱۶) میں اتنا اور لکھا ہے کہ ”برواتیہ ضعیف بیضہ مرغ - را ہاگ گویند - و ہوں تبدل
ہای ہوز بخائی خند دستور است، خاک نیز میتوان گفت - و خاکینہ ازین اسم مرکب توان دانست۔“

خان آرزو نے بھی واد معدولہ کو غلط قرار دیا ہے اور خاکینہ کی اصل خایہ گینہ بتائی ہے جس میں خایہ بمعنی بیضہ
اور گینہ کلمہ نسبت ہے - صاحب فرهنگ نظام بھی خان آرزو کے ہم خیال ہیں - ڈاکٹر معین نے نہ تو لفظ ”خاک“
کے تحت کوئی نوٹ لکھا، اور نہ یہاں اس طرن کوئی اشارہ کیا کہ ان کے نزدیک واد معدولہ کے ساتھ بھی یہ لفظ
متصل ہے یا نہیں - لیکن رشیدی میں صرف خاک کے تحت ہی اس کا ذکر کیا ہے، اور کہا ہے کہ ”خاک“ بکاف فارسی
تخم مرغ کہ ہاگ نیز گویند و ازین ماخوذ است خاکینہ - و از ہمیں ماخوذ است کبک و آن قسم انگور بیت لیس و در
شیراز شبیر است تخم کبک و بعضی خاکینہ مخفف خایہ گینہ گفتہ - و اول اص است - خان آرزو نے بھی اسی کو اص
کہا ہے - رہا غالب کا یہ کہنا کہ بروایت ضعیف ہاگ بمعنی تخم مرغ ہے، تو یہ درست نہیں - ڈاکٹر معین صاحب نے
برہان (ج ۲ صفحہ ۲۳۰) لفظ ”ہاگ“ کے تحت اسے پہلوی الاصل بتایا ہے -

خنیور لفتح واد بروزن بجبریل صراط را گویند -
ایہا الناظرین جتنے ڈرا، و جینہ ورا، و خن بوا را یا واد و رید - دجینوہ بروزن بے خبر را نگرید، و این محقق
بجبر را آفریں گویند ۱۴ غالب ۱۲

درجیم فارسی معا یا نیز جی نو د بروزن میر و د بنظر آمد ۱۳
تاطع (ص ۱۱) اور درفش (ص ۱۶) میں ایک تو یہ کہا ہے کہ مؤلف نے ایک اور ممکنہ صورت چنیو کو چھوڑ دیا -
دوسرے انہوں نے کہا ہے کہ مؤلف کا دعویٰ یہ ہے کہ زند و پاژند میں پل صراط کو کہتے ہیں - اسے اتنی بھی
خبر نہیں کہ یہ باتیں سوائے اسلام کے اور کسی مذہب میں مذکور نہیں ہیں - توجب زردختیوں کے یہاں
اس قسم کی کوئی راہ آخرت میں ہے نہیں، تو اس کے لئے نام کیوں ہوگا - اور اگر یہ کہا جائے کہ اسلام
قبول کرنے کے بعد انہوں نے پل صراط کے لئے نام تجویز کیا - تو پھر یہ بتایا جائے کہ ان لفظوں میں سے
کونسا لفظ انہوں نے وضع کیا تھا ؟ (مطبوعہ ماہ نو فروری ۱۹۶۷ء)

درفش کاویانی

سید قدرت نقوی

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا، اور سب جانتا تھا۔ اس کی شہادت ان کی فارسی نظم و نثر سے کما حقہ ملتی ہے۔ انہوں نے فارسی کے متعلق جو کچھ بیان کیا ہے، اس کے مطالعہ سے حیرت ہوتی ہے کہ اس دور میں جب وسائل محدود اور ذرائع معلومات محدود تھے ایسے امور بیان کئے جن کی اب تصدیق جوہری ہے۔ ”آشیاں چین“ کی بحث میں نواب کلب علی خاں والی راسپور کو لکھتے ہیں:

”بدو نظرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی مافذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور اس سے میں نے حقائق و دلائل زبان پاری کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر میں ایک خاص نفس مطمئنہ حاصل ہے: (مکاتیب غالب ص ۱۷۱)

غالب نے جس امر کو ”نفس مطمئنہ“ کہا ہے یہ دولت ہر انسان کو حاصل نہیں ہوتی کیونکہ یہ دولت چند صفات کا مجموعہ ہے۔ ضروری ہے کہ انسان صحیح الدماغ ہو، اس کا ذہن حقیقت جو اور عقل نکتہ رس ہو۔ مذاق سلیم و وجدان کامل رکھتا ہو۔ کج بحث اور ہٹ دھرم نہ ہو۔ ایسا شخص جب کسی امر کی طرف مائل ہوتا ہے تو پہلے اس پر مکمل طور سے غور و فکر کرتا ہے اور جب اسے غور و فکر کے بعد حقیقت کا علم ہو جاتا ہے اور انکشاف حقیقت کے بعد اس کے متعلقات، اصول و ضوابط، نشیب و فراز، عوامل و عواقب پر گہری نظر ڈال لیتا ہے تو اس کو اس امر میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے ذوق و وجدان کے ذریعہ معمولی سی لغزش کو بھی محسوس کر لیتا ہے اور وہ اس کو کھٹک جاتی ہے۔ سلامت طبع اور استقامت ذہن کی یہی کیفیت ”نفس مطمئنہ“ کہلاتی ہے اور یہ غالب کو حاصل تھی اور اس کے حصول کی کوشش کا سراغ ان کی زندگی میں بدو شعور سے ملتا ہے۔ لیکن اس کا ظہور کامل ۱۸۵۷ء کی قیامت صغریٰ کے زمانہ میں ہوا۔ جب غالب در بند کر کے حالات دیدہ و شنیدہ قلب بند کر رہے تھے۔ اس تنہائی کے زمانہ میں ان کے پاس وقت گزاری کے لئے کوئی کتاب نہ تھی۔ صرف ”برہان قاطع“ تھی۔ اسی کا مطالعہ مشرور کر دیا اور اپنے اختلافات حاشیہ پر لکھتے گئے۔ سرور مارہروی کے خط میں صاحب عالم کو لکھا ہے:

”اس داماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار با لغت غلط، ہزار با بیان لغو، عبارت لہجہ، اشارت باور ہوا۔ میں نے سود و سوغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور ”قاطع برہان“ اس کا نام رکھا ہے پھیلنے کا مقدر نہ تھا، مسودہ صاف کروا لیا ہے۔“ (خطوط غالب ص ۲۸)

لیکن اس میں اضافہ و ترمیم ہوئی رہی، صاحب عالم کو بعد تکمیل لکھتے ہیں:

”حضرت نسخہ ”قاطع برہان“ تیسری چوتھی نظر میں مکمل ہو کر مسودات ایک کاتب کے حوالے ہوئے، آٹھ جُز لکھے گئے۔ کم و بیش دو جُز باقی ہیں، پرسوں تک آجائیں گے۔ بعد اس کے انطباع کی فکر ہوگی۔ جب وہ عزیمت امضا پذیر ہو جائے گی۔ حضرت کی نظر سے

بھی شرف پائے گی“ (خطوط غالب ص ۵)

اسی طرح جولائی ۱۸۵۹ء میں مجروح کو کبھی تکمیل کی خبر دی ہے :

”قاطع برہان“ کے سب مستودے میں لے بھاڑ ڈالے، اس واسطے کہ ہر نظر میں اس کی صورت بدلتی گئی وہ تحریر بالکل معشوش ہو گئی، ان اس کی نقلیں صاف، کہ جن میں کسی طرح کی غلطی نہیں، قاب صاحب لے کر لے ہیں“ (خطوط ص ۲۸)

”برہان قاطع“ کا وہ مطبوعہ نسخہ جو زیر مطالعہ تھا اور جس کے حاشیہ پر اعتراض لکھتے گئے تھے وہ علاؤ الدین احمد خاں علانی کو لے چکے تھے جو اب کتب خانہ رامپور میں موجود ہے اور مولانا عرشی اس کی روشنی میں ”قاطع برہان“ پر کچھ کام کر رہے ہیں۔ اس نسخہ کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ علانی کو یہ نسخہ مرزا غالب نے ۱۰ اگست ۱۸۵۸ء کو دے دیا تھا۔ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو ہنگامہ شروع ہوا تھا، مطالعہ شروع کرنے کی صحیح تاریخ کا علم نہیں۔ یہ حال سال سوا سال کی مدت میں یہ کام مکمل کر لیا گیا تھا۔ اب جو کچھ بھی اضافہ و ترمیم ہو رہی تھی، وہ مرت ذوق و وجدان کی رہنمائی میں ہو رہی تھی۔ چنانچہ جولائی ۱۸۶۱ء میں مجروح کو لکھا :

”قاطع برہان“ کے خاتمے میں کچھ فوائد بڑھائے گئے ہیں۔ اگر مقدور مساعدت کرے گا تو میں بے شرکت غیر اس کو چھپواؤں گا۔“

(خطوط ص ۲۹)

اسی طرح تفتہ کو خط محررہ ۳ اکتوبر ۱۸۶۱ء میں خبر دی ہے :

”برہان قاطع“ کے بہت اغلاط نکلے ہیں۔ دس جزو کا ایک رسالہ نکلا ہے۔ اس کا نام ”قاطع برہان“ رکھا ہے۔ اب اس کے چھاپے کی فکر ہے“ (خطوط ص ۱۸)

اس کے بعد اضافہ و ترمیم و طباعت کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ خیال ہے کہ اسی زمانے میں وہ مسودہ لکھنؤ نشی نوکشتور کے پاس طباعت کے لئے بھیج دیا گیا تھا۔ کتاب دہاں چھپی۔ میر غلام حنین قدر بلگرامی کو غالب نے سفارش کر کے مطبع نوکشتور میں ملازمت دلوائی تھی، انہیں ۵ مئی ۱۸۶۲ء کو خط لکھا ہے، اس میں شراذہ بندی اجزاء کے متعلق استفسار ہے اور ایک جلد مجتہد العصر کی خدمت میں پیش کرنے اور اپنی محنت و نفس مطمئنہ کی کیفیت درج ہے :

”قاطع برہان“ کے اجزاء کی جلدیں بندھ گئی ہیں یا نہیں؟ اگر بندھ گئی ہوں تو جناب منشی صاحب سے کہہ کر وہ جو سچاس جلدیں میں نے مول لی ہیں، ان میں سے ایک جلد لیکر جناب فیض آباد خداداد نعمت آریہ رحمت قبلہ و کعبہ جناب مجتہد العصر کی خدمت میں حاضر ہو اور میری طرف سے کورٹس عرض کرو اور کتاب تذکر کرو اور کہو کہ غلام نے بہت خون جگر کھا کر فارسی کی تحقیق کو اس پائے پر پہنچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر مستور نہیں۔ یہ مجال کہاں کہ داد کا طلب گار ہوں، صرف عز قبول کا اُمیدوار ہوں“ (خطوط ص ۵۵)

۱۶ مئی ۱۸۶۲ء تک ”قاطع برہان“ کی ایک جلد غالب کو مل چکی تھی۔ مجروح۔ علانی اور سردار کو اس کی اطلاع دی تھی اور چھاپس جلدوں کی قیمت بھیج کر منگوانے کے لئے لکھا تھا۔ قدر بلگرامی مجتہد العصر کی خدمت میں کتاب پیش کر چکے تھے اور انہوں نے جواب میں خط لکھا تھا جو قدر نے غالب کے پاس بھیج دیا۔ تذکر کو پھر لکھا کہ مفتی میر عباس صاحب کی خدمت میں ایک جلد پیش کر دو :

”آپ کا خط جس میں قبلہ و کعبہ کا مہری و دستخطی تو قیہ ملفوظ تھا، پہنچا۔ میں تم سے بہت راضی ہوں کہ تم نے تکلیف اٹھائی اور میری نذر دہاں پہنچائی۔ اب ایک اور تکلیف دیتا ہوں کہ جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہہ کر ان کے حکم سے ایک اور نسخہ ”قاطع برہان“ کا مطبع میں سے لوا در مکان معلوم کر کے جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس جاؤ اور میرا سلام کہو اور کتاب دو اور عرض کرو کہ جو خون جگر میں نے اس تالیف میں کھایا ہے یقین ہے کہ اس کی داد تمہارے سوا اور سے نہ پاؤں گا“ (خطوط ص ۵۵)

مفتی صاحب نے کتاب دیکھی، داد دی، مطالب سے اتفاق کیا مگر شوخی و طرانت کو پسند نہ فرمایا۔ چنانچہ ”قاطع برہان“

کی تعریف و توصیف کے بعد اس امر کی طرف خط میں اشارہ کیا ہے اور مخالفت کا سبب اسی کو قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں ایک شعر لکھا ہے :

ظرافت نے آنت کو برپا کیا درشتی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

یہ حقیقت ہے کہ بحث منانت و سنجیدگی کا مقتضی تھا کیونکہ خالصاً علمی و تحقیقی بحث تھی۔ اس میں شوخی و ظرافت اور استہزاء سے کام لینا مناسب نہ تھا، لیکن غالب اپنی طبیعت کی افتاد اور کچھ زمانے کے مذاق سے مجبور تھے۔ علاوہ ازیں جامد مقلدین نے غالب کے ساتھ جو سلوک کیا تھا اور ان کے بد شعور سے ان کے ساتھ جو مخالفاں روش اختیار کر رکھی تھی، اس کے ردِ عمل کا تقاضہ بھی یہی تھا جو شوخی و ظرافت اور استہزاء کی صورت میں نمودار ہوا۔ ان کے کلام پر بے جا اعتراض ہوتے رہے تھے۔ ان کی روش پر نکتہ چینیوں کی جاتی تھیں۔ کلام کو مہمل اور زبان کو اداق بتایا جاتا تھا غالب شاعر را دیب تھے، ثقہ عالم تو تھے نہیں۔ اپنے ”نفس مطمئنہ“ کے ذوق کی روشنی میں جب ان ثقہ علماء اور متفق علیہ محققان کی لغزشیں، کفہ الفاظ تک نارسانی، قیاس و ریم کی خامی و غلطی اور اصول و ضوابط سے انحراف کا مطالعہ کیا ہوگا تو بے ساختہ ہنسی آگئی ہوگی۔ اس ہنسی کا اثر عبارت میں بھی ظاہر ہو گیا۔ اس شوخی و ظرافت و دستہ باز کے عوامل و عواقب و علل کی طرف غور کئے بغیر لوگوں نے مطعون کرنا شروع کر دیا تو گویا باسی کوسی میں اُبال آگیا۔ شوخی و ظرافت کو آڑ بنا کر غالب کے خلاف خوب زہر اگلا گیا۔ مطالب و مفہام پر کسی نے بھی غور نہ کیا۔ غالب کے مخالفین میں کوئی بھی ایسا نظر نہیں آتا جو اس کتاب کے سمجھنے کا اہل ہو۔ میر ہمدانی مجروح کو غالب نے خود کتاب سمجھنے والے کے اوصاف لکھے ہیں :

”مگر یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس کو دیکھیں گے ہرگز نہ سمجھیں گے۔ صرف ”برہان قاطع“ کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی وہ اس کو، نے گد پہلے تو عالم ہو، دوسرے فن لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم ہو اور اس زبان سے اسے لگاؤ ہو۔ اساتذہ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو۔ چوتھے منصف ہو، مہٹ دھرم نہ ہو۔ پانچویں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو، معون الذہن اور کچھ لہم نہ ہو۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا۔“ (خطوط ص ۲۸)

اگر اس معیار پر غالب کے معروضین کو پرکھا جائے تو کوئی بھی پورا نہیں اترتا۔ تحریری طور پر جن حضرات نے حصہ لیا ان کے نام اور تصنیفات کی کیفیت یہ ہے :

(۱) ”محقق قاطع برہان“ از سید سعادت علی : یہ کتاب دہلی سے شائع ہوئی۔ غالب کے طرفداروں نے اس کے جواب میں ”تین رسالے لکھے : ”اول“ ”دافع ہدیان“ از مولوی نجف علی خاں۔ ”دوم“ ”لطائف غیبی“ تالیف بنام میاں داد خاں سیاح (بقلم غالب)۔ ”سوم“ ”سوالات عبد الکریم“ (بمد و غالب)

(۲) ”ساطع برہان“ از رحیم بیگ میرٹھی : جواب میں غالب نے نامہ غالب لکھا۔

(۳) ”قاطع القاطع“ از امین الدین دہلوی : غالب نے ان پر ازالہ حیثیت عربی کا دعویٰ کیا تھا۔

(۴) ”موید برہان“ از مولوی آغا احمد علی احمد جہانگیر گزنی - غالب نے پہلے بغیر کتاب دیکھے صرف شنید پر فارسی قطعہ لکھا۔ اور موید دیکھنے کے بعد ایک رسالہ بنام ”تیغ تیز“ لکھ کر شائع کرایا۔ غالب کے قطعہ کا جواب مولوی احمد علی نے خود لکھ کر اپنے شاگرد نذرا سلہٹی کے نام سے چھپوایا۔ اس کا جواب شاگردان غالب میں سے محمد باقر علی باقر آروزی اور خواجہ سید فخر الدین حسین نے دیا۔ یہ چاروں قطعے ”ہنگامہ دل آشوب“ کے نام سے چھپے۔ مولوی احمد علی نے قذرا کے نام سے باقر و سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور

پانچوں قطعے ”تین تیز تر“ کے نام سے چھاپے گئے۔ منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنؤی نے مولوی احمد علی کی حمایت اور غالب کی مخالفت میں ایک قطعہ لکھا۔ اس کا اور قدا کے قطعہ کا جواب باقرو سخن نے لکھا۔ میر آغا علی شمس لکھنؤی نے غالب کے کلام پر کچھ اعتراضات کئے تھے۔ اس کا جواب سخن نے اردو نثر اور باقرو نے فارسی نثر میں لکھا۔ منشی محمد امیر امیر لکھنؤی نے غالب کی حمایت میں لکھا۔ یہ سب کا سب (پانچ قطعے، مضامین نثر) ”ہنگامہ دل آشوب“ حصہ دوم کے نام سے چھپا۔ اب تک بحث نظم میں ہوئی رہی۔ غالب کی تیغ تیز کا جواب مولوی احمد علی نے شمشیر تیز تر کے نام سے لکھا۔ جس میں تیغ تیز تر کے پانچوں قطعے شامل کر کے چھپوایا۔ یہاں آکر بحث ختم ہوگئی کیونکہ کچھ دن کے بعد غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح باسی کروسی کا اقبال رہ گیا۔

حیات غالب کے بعد اس بحث پر سوانح حیات لکھنے والے اور غالب پر کام کرنے والے کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ لیکن سنہ ۱۹۴۷ء میں قاضی عبدالودود نے ایک مقالہ لکھکر علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں شائع کرایا۔ مقالہ کا عنوان ”غالب بہ حیثیت محقق“ تھا جس میں غالب کی قاطع برہان کے بیانات کی تردید کی گئی ہے۔ مقالہ بڑی محنت سے لکھا گیا تھا لیکن اس میں ہر جگہ یہ جذبہ کارفرما نظر آیا کہ مقالہ نگار نے غالب کی تردید یا مخالفت کو اپنا مقصد بنا رکھا ہے۔ حق و حقیقت رسی مدعا نہیں۔ بنیادی اصول یہ ہے کہ تصنیف کو اس کے عہد ہی میں دیکھنا چاہیے۔ یہ نہیں کہ اپنے عہد میں پرکھا جائے۔ چنانچہ قاضی عبدالودود نے یہ نہیں سوچا کہ غالب کے عہد میں لسانیات اور خاص کر فارسی لسانیات پر بہت کم مواد موجود تھا۔ تحقیق کے راستے مسدود تھے۔ انتہا یہ کہ اہل ہند کے اہل ایران سے تعلقات منقطع ہو چکے تھے۔ اس عہد میں خود اہل ایران بھی اپنی زبان کے متعلق اتنی تحقیق نہیں رکھتے تھے۔ ایسے حالات میں غالب کی تحقیق کی طرف قدم رسائی اور جامد و کورانہ تقلید کے خلاف آواز بلند کرنا بہت بڑا کارنامہ اور اجتہاد تھا۔ کم از کم غالب نے اپنے اور آنے والے عہد کو ایک نیا شعور عطا کیا کہ بڑی شخصیتوں کے کام کو بھی پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر کوئی چیز نظروں میں ٹھکنے کو لے صرف اس لئے کہ یہ بات فلاں کی کہی ہوئی ہے قبل نہیں کر لینا چاہیے بلکہ اسے بھی پرکھنے کی ضرورت ہے۔ غالب کی ”قاطع برہان“ اس مقصد میں نہایت کامیاب ثابت ہوئی۔ قاضی عبدالودود کے مقالہ میں کافی خامیاں محسوس ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر شوکت ہنزوار نے اس مقالہ کا نہایت محققانہ جواب دیا ہے اور وہ بڑی حد تک کافی و شافی ہے۔ اس لئے اس پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں۔

غالب ستم رسیدہ کو قصیدہ و غزل کی خاطر خواہ داد نہ ملی اور نہ صلہ۔ اور تحقیق کے میدان میں بھی وہ بلے بارود دگار نظر آتے ہیں۔ لے دے کے مولوی نجف علی خاں نے حق و انصاف سے کام لیا۔ ان کی غالب سے نہ دوستی تھی اور نہ آشنائی۔ صرف حق و راستگی کی خاطر انہوں نے ”محقق قاطع“ کا جواب ”دافع ہزیان“ لکھا۔ ان کے متعلق غالب ڈاکو لکھتے ہیں:

”ہاں صاحب خط دیروزہ کے ساتھ ایک خط مولوی نجف علی خاں صاحب کے نام، مع اس حکم کے کہ میں اس کو مولوی صاحب کے پاس پہنچاؤں“ میں نے پایا، حال یہ ہے کہ مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں۔ صرف اتحاد معنوی کے اقتضا سے انہوں نے ”دافع ہزیان“ لکھکر نثر سخن میں مجھ کو مدد دی ہے“ (خطوط ۴۵۹)

غالب نے اپنے حلقہ اثر کے با علم حضرات سے ”محقق قاطع“ کا جواب لکھوانے کی کوشش کی۔ خطوط میں یہ امور بالتفصیل ملتے ہیں۔ علاؤ الدین محمد خاں علانی، غالب کے شاگرد رشید بلکہ خلیفہ و جانشین تھے۔ غالب نے انہیں لکھا کہ جواب لکھو لیکن انہوں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہ دیا۔ قدر بلگرامی بھی شاگرد تھے۔ انہیں بھی ترغیب دلائی وہ بھی خاموش رہے۔ ”لطائف فیہ“ خود تب کر کے تیار کے نام سے چھپوائی اور ”سوالات عبدالکریم“ خود قائم کئے اور نزدیک و دور سیمے۔ مولوی احمد علی کی مؤید و برہان کا جواب لکھنے کیلئے میر حبیب اللہ ڈاکو لکھا بلکہ قابل گرفت امور کی نشان دہی خود کر دینے کا ذرہ لیا۔ لکھتے ہیں:

”مؤید برہان“ میرے پاس بھی آگئی ہے اور میں اس کی خرافات کا حال بقید شمار صفحہ و سطر لکھ رہا ہوں، وہ تمہارے پاس

بھیجوں گا۔ شرط مؤدت بشر آنکہ جاتی نہ رہی ہو اور بات ہو، یہ ہے کہ میں ہوں یا نہ ہوں تم اس کا جواب لکھو۔ میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں جہاں مناسب سمجھو، درج کر دو۔ میں اب قرب مرگ ہوں۔“ (خطوط ص ۶۷)

میر حبیب اللہ دکانے بھی چپ سادھلی۔ اور کوئی جواب نہ دیا۔ غالب نے خود ہی ”تیغ نیز“ کے نام سے جواب لکھا۔ سادہ برہان کے جواب میں نامہ غالب چھپوایا۔ ”قاطع برہان“ میں بہت کچھ ترمیم و اضافہ کر کے ”درفش کا دیانی“ کے نام سے چھپوایا۔ طباطبائی میں میر غلام بابا خان نے مدد دی تھی۔ ۸ جنوری ۱۸۶۶ء کو جب رامپور سے دلی پہنچے تو ”درفش کا دیانی“ چھپ چکی تھی۔ آتے ہی وہ احباب کو بھیجی شروع کر دی۔ ”قاطع برہان“ پر جو اعتراضات ہوئے تھے، ان پر نظر ثانی کر کے ترمیم و اضافہ کیا گیا تھا اور اس مرمر نسخہ کو ”درفش کا دیانی“ کا نام دیا گیا۔ ”قاطع برہان“ میں غالب نے افسوس کو عربی لکھا تھا۔ غلطی کا علم ہوا تو پھر اعتراف کر لیا اور درفش میں اس کو شامل نہ کیا۔ غلامی کو لکھتے ہیں:

”افسوس کو میں نے عربی جانا، عربی نہیں، اب ملا۔ یہ ایک سہو طبیعت تھا۔ میرا اعتراض تو غلط بحث پر ہے۔ افسوس فوس ایک کیوں ہو جائے۔“ (خطوط ص ۹۱)

اور مرزا رحیم بیگ مولف ”ساطع برہان“ کو ”نامہ غالب“ میں جواب دیا:

”آریزہ اور افسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں سیاح شرمسار ہے۔“ (خطوط غالب ص ۹۱)

یہ تو تھی غالب کی سلامت روی کہ اپنی غلطی کو غلطی مان لیا۔ لیکن ان کے معترضین میں ایک بھی ایسا نظر نہیں آتا جو غالب کے فقرہ معیار پر پورا اترتا ہو۔ اعتراضات کی نوعیت واضح کرنے کے لئے ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ”برہان قاطع“ میں اکثر مرکبات از قسم تشبیہ و استعارہ و کنایہ کو لغت قرار دے رکھا ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ ان کو لغت قرار دینا غلط بات ہے۔ بھران کے معنی بھی غلط متعین کئے ہیں۔ ایسا ہی ایک لفظ ”آب وہ دست“ قرار دیا ہے۔ اس پر غالب نے گرفت کی، مخالفین نے ”برہان قاطع“ کی تائید کی۔ نامہ غالب میں یہ بحث مفصل ہے۔ ہم یہاں بطور اختصار بشکل ترجمہ پیش کرتے ہیں:

”برہان قاطع“: ”آب وہ دست۔ حضرت رسول صلوات اللہ علیہ کی طرف ہے خصوصاً۔ بزرگ مجلس شخص کو بھی کہتے ہیں جس سے صدارت کی آرائش ہو عموماً۔“

”قاطع برہان“: ”آب وہ دست مرکب ہے۔ ”آب“ و ”وہ“ صیغہ امر از دادن (دینا) ”دست“ سے دست کے دیگر معنی کے علاوہ ایک معنی ”مسند“ بھی ہیں معنی ترکیبی ”مسند کا رونق دینے والا“۔ جب تک مندرت و رسالت یا ہدایت کی طرف مضاف نہ ہو لغت میں استعمال نہیں کر سکتے۔ بلکہ ہر بڑے آدمی کی طرح میں بھی بغیر امارت و شوکت کا لفظ لائے ہوئے استعمال نہیں ہو سکتا کیونکہ تنہا ”آب وہ دست“ کے معنی ”ہاتھ دھلانے والا“ ہوں گے اور یہ بہت بڑی امانت ہے۔ غالباً بیچارے نے نظم و نثر میں کہیں ”آب وہ دست رسالت“ رکھا ہے اور نصف مضمون کو لغت خیال کر لیا ہے۔

”ساطع برہان“: ”آب وہ دست۔ خدا نہ کرے کہ یہ اعتراض مرزا صاحب کی طرف سے ہو۔ کسی مجھ جیسے کم علم نے کہا ہوگا اور مرزا صاحب نے اس کی خاطر داری کے لئے کتاب میں لکھ دیا ورنہ یہ کنایہ قابل اعتراض نہیں کیونکہ ”آب وہ دست“ جملہ ترکیبی ہے۔ ”دست“ فارسی و عربی میں ”مسند“ کے معنی میں ہے۔ مضاف اور مضاف الیہ کو محذوف جانا چاہیئے۔ بلکہ یہ ”بالا دست“ کی طرح مبتذل کلام ہے جس کے معنی صدر و مسند و بزرگ قوم کے ہیں۔ صاحب ”موسید الفضل“ نے فارسی لغات میں دو کتابوں ”ادات و تفسیر“ کے حوالے سے اسی معنی میں اس کو لکھا ہے اور ”دار“ میں بھی۔ صاحب ”رشیدی“ نے بیان کیا ہے کہ ”آب وہ دست“ بمعنی بزرگ مجلس و معنی ترکیبی صدر

مسند کو رونق دینے والا ہیں۔ جامع (”برہان قاطع“) نے اس کنایہ کو بغیر اضافہ رسالت دیکھا ہے اور اسی طرح لکھا ہے۔ خاقانی کہتا ہے :
دست آب وہ مجاور نش ارزن وہ برج کو ترانش !

اس کے بعد غالب نے نہایت تفصیل سے بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ ”آب وہ دست“ اگر تنہا آئے گا تو اس کا ترجمہ ہاتھ دھولانے والا، کیا جائے گا یا ”وضو کرانے والا“ البتہ ”آب وہ دست رسالت“ رسول کو کہہ سکتے ہیں تنہا آب وہ دست، نہیں۔ بتفصیل اہانت رسول کو ثابت کیا ہے۔ مرزا حیم بیگ نے خاقانی کا جو شعر لکھا ہے اس کے متعلق بتایا ہے کہ یہ شعر قطعہ بند ہے۔ دونوں شعر یہ ہیں :
روح از پئے آبروئے خود را خلد از پئے رنگ و بوئے خود را

دست آب وہ مجاور نش ارزن وہ برج کو ترانش
اس کے معنی بیان کئے ہیں کہ یہ دونوں شعر کعبہ معظمہ کی تعریف میں ہیں۔ آخری شعر میں ضمیر شین کا مرجع کعبہ ہے۔ ”روح اپنی افزائش آبرو کے واسطے وضو کا پانی دیتی ہے کعبہ کے مجاوروں کو اور خلد از خدر رنگ و بو کے واسطے دانہ کھلاتا ہے کعبہ کے کبوتروں کو“۔ معنی بیان کرنے کے بعد بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ اس میں اہانت کا پہلو نکلتا ہے۔

غور طلب امر یہ ہے کہ کوئی بھی ذی فہم ”آب وہ دست“ سے نبی کریم صلعم کی ذات واجب التعظیم مراد نہیں لے سکتا گو کناستہ مسند کو ”زینت والا“ ہی معنی کیوں نہ لئے جائیں۔ بقول غالب لفظ رسالت و نبوت یا ہدایت کا اضافہ کرنے کے بعد ذات بابرکات نبی معظمہ مراد لی جاسکتی ہے۔ بنیادی اعتراض تو یہی ہے کہ اس مرکب کو داخل لغت قرار دینا ہی خلاف اصول بات ہے۔ اگر یہ کوئی اصطلاح ہو تو مضائقہ نہ تھا اور پھر اس کے معنی دور از کار بیان کرنا اور بھی غلطی ہے۔ مرزا حیم بیگ وغیرہ نے اعتراض کی نوعیت کو نہ سمجھا اور ترویج کردی اور بہت میں وہی فرہنگوں کے حوالے دے دیئے۔ گویا منقلد محض ہی رہے اپنے دماغ سے کام نہ لیا کہ واقعی کیا ترکیب کے الفاظ دلالت کرتے ہیں کہ اس سے نبی کریم کی ذات مراد لیں۔ کورانہ تقلید ہی اختیار کی اور اصل حقیقت کو نہ سمجھا۔

”برہان قاطع“ میں فارسی ضمیر متصل ”ام، ات، اش“ لکھی ہیں۔ غالب نے اس پر اعتراض کیا کہ یہ غلط ہے صرف ”م۔ ت۔ ش۔“ ضمیر ہیں ”قاطع برہان“ کی طباعت سے بہت پہلے البتہ دوران تحریر میں سرور مارہروی کو اس امر میں تحریک کیا :
”خطاب واحد غائب فقط ”شین“ ہے نہ ”اش“ ہاں اگر آخر لفظ مبنی ہائے انہائی حرکت پر ہو، مثل غمزہ و چشمہ خانہ و دانہ تو اس کو یوں لکھتے ہیں۔ ”چشمہ اش، خانہ اش، دانہ اش، غمزہ اش“ اور باقی ادر سب کا حرف آخر شین سے مل جاتا ہے۔ خطاب واحد حاضر، خطاب واحد غائب، خطاب واحد متکلم، ت، ش، م۔ ہے۔ الف کو یہاں کیا دخل ؟ اور وہ جو دھکنی بوسہ یعنی جامع ”برہان قاطع“ ”ات، اش، ام“ لکھتا ہے، غلط کرتا ہے“ (خطوط غالب ص ۴۸)

”برہان قاطع“ میں یہ بحث سب سے پہلے ”ات“ کے متعلق ہے۔ (درفش کاویانی ص ۱۲) اور ”اش“ (ص ۳) ”ام“ (ص ۳۳) کی بحث میں ”ات“ کا حوالہ دے دیا ہے۔ ”ات“ کے متعلق درفش کاویانی میں لکھا ہے :

”برہان قاطع“ : ”ات“ ضمیر مخاطب ہے بمعنی تو جیسے خانہ ات و کاشانہ ات یعنی تیرا گھر، تیرا کاشانہ۔
”قاطع برہان“ : ضبط کی طاقت نہیں، بے ادبی کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یہ دکنی مرد جو اس کتاب کا جامع ہے نہ نظر رکھتا ہے کہ دیکھے اور نہ دل جو سمجھے کہ ضمیر مخاطب تنہا ”ت“ ہے نہ کہ ”ات“ مثلاً ”غلامت، نامت، دلت، محملت اور اس طرح کے بیشمار الفاظ میں۔ ان تمام الفاظ میں سے کہ ضمیر مخاطب جو قاعدہ دکن کے مطابق ”ات“ ہے، الف کہاں غائب ہو گیا۔ اگر لفظ کا آخر دوسرے حروف پر مبنی ہے تو حرف آخر کو تائی قرشت سے ملا دیتے ہیں۔ ہائی اصلی جیسے کلاہ و سپاہ و زرہ و گرہ میں ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ خاص ہائی انہائی حرکت کے لئے جیسے خانہ و کاشانہ و چشمہ و غمزہ میں ہے الف لاتے ہیں اور اس کو تائی ضمیر

مخاطب سے ملا دیتے ہیں تاکہ ظاہر ہو جائے کہ باکی انہائی کی حرکت کا مجرد اعتبار ہی ہے حقیقی نہیں۔ آخر کار الف کی وساطت کے بغیر دوسرے حروف سے نہیں مل سکتی۔ (ترجمہ)

صفحات البعد میں اش اور ام کے متعلق "ات" کا حوالہ دیدیا ہے۔ اش کو دوسری غلطی اور ام کو تیسری غلطی بتایا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ صاحب برہان قاطع سخت غلط فہمی کا شکار ہو رہا ہے اور غالب کی گرفت بالکل صحیح ہے۔ یہ بحث بہت طویل ہوئی چاہئے تھی۔ غالب نے نہایت مختصر لکھا ہے کیونکہ ہائی مختصر فارسی، عربی و اشکالہ (ازالہ، اشارہ) کے لئے بھی یہی قاعدہ ہو جو حروف علت اگر آخر میں آجائیں تو دوسرے حروف سے اتصال کے لئے "ی" کی مدد مل جاتی ہے۔ مثلاً ثنائیت (ثنائے تو) روشیں، اور زندگیم وغیرہ۔

مولانا غیاث علی خاں عرشی نے برہان قاطع کے وہ حواشی جو غالب نے لکھے تھے بعنوان "غالب کی نئی فارسی تحریریں"۔ "ماہ نو" اشاعت خاص مارچ ۱۹۶۵ء میں بطور مضمون شائع کرائے ہیں۔ اس میں بعض ایسے امور سامنے آئے ہیں جن سے غالب کی سٹارڈی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

"برہان قاطع": آبتیں بروزن عابدیں، فریدوں کے باپ کا نام ہے اور میرے حوت سے پہلے جو تھے حوت سے بھی نظریں آیا ہے۔ (ترجمہ)

غالب: آبتیں بقدم تائی فرشت صبح ہے۔ (ترجمہ)

میرزا صاحب کی تحریر کے نیچے کسی نے لکھا ہے یہ "غلط" غالباً یہ علانی کی تحریر ہے۔ قاطع برہان اور دزنش میں یہ لفظ موجود نہیں ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میرزا صاحب نے اس رائے کو بدل دیا تھا۔ (صفحہ ۶۶)

مجھے مولانا کی رائے سے جزوی طور پر اختلاف ہے۔ اول تو یہ امر ہے کہ برہان قاطع کا یہ نسخہ پھر غالب کے پاس نہیں آیا جو انصاف علانی کی اس رائے کا علم ہوتا اور وہ اپنی رائے بدلتے۔ دوم یہ کہ غالب نے اپنی رائے نہیں بدلی بلکہ اس پر قائم رہے۔ قاطع برہان اور دزنش کا یہی میں یہ لفظ اس لئے نہیں آیا کہ قابل گرفت نہیں تھا کیونکہ غالب نے جو کچھ اپنی رائے ظاہر کی ہے، وہ برہان قاطع میں موجود ہے کہ اس نے بھی لکھا ہے کہ بتقدم حرف رابع بر ثالث بھی نظر سے گزر رہے۔ گویا "آبتیں" اس لئے غالب نے اس پر اعتراض نہ کیا۔ نیز "آبتیں" ب کی تقدیم سے مشہور تھا۔ مولانا موصوف نے "ڈاکٹر محمد مقیم اور ملک اشعار کی آراء پیش فرمائی ہیں جن سے غالب کی رائے کی تائید ہوتی ہے کہ ت پہلے ہے اور ب بعد میں اور آبتیں غلط ہے۔ غالب نے حاشیہ میں صرف صبح کی نشاندہی کی ہے کہ دونوں میں یہ صبح ہے۔

فارسی میں وجود "زال" کی بحث خاصی گنگناک ہے۔ لیکن یہ یقینی امر ہے کہ زال کی قائم بالذات صوت فارسی میں مطلق نہیں ہے۔ "ڈاکٹر شوکت حسین بزرگاری نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ (غالب فکر و فن" ص ۱۳۴) اس مدلل بحث کے بعد کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی، لیکن ڈاکٹر شوکت بزرگاری کے مقالہ میں ایک قسم کی تشنگی باقی رہ گئی ہے کہ قدیم کتب فارسی میں زال کس قاعدے کے مطابق لکھی جاتی رہی ہے؟ اس تشنگی کو دور کرنے کے لئے نہایت اختصار کے ساتھ کچھ باتیں بیان کرتا ہوں۔ پہلے تو آپ غالب کا وہ خط بنام صاحب عالم ملاحظہ فرمائیے جس کا مختصر حوالہ ڈاکٹر شوکت بزرگاری نے بھی دیا ہے اور یہ خط قاطع برہان کی اشاعت سے بہت پہلے لکھا ہے۔

"خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کاربان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور زال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے، الا کوئی لغت فارسی ایسی

بتائیے کہ جس میں "زال" آئی ہو۔ گزشتن و گزشتن و پذیرفتن سب زے سے ہیں۔ کاغذ دال مہمل ہے اس کا زال سے لکھنا اور کاغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے۔ یہ تحقیق "آدر" اسم آتش بدل ابجد ہے نہ ذال خمذ۔ کوئی لفظ محمد الحرج فارسی میں نہیں بلکہ قریب الحرج بھی نہیں۔ "تے" ہے "طوے" نہیں، "سین" ہے "ث" نہیں، "صاد" نہیں۔ ہائے ہوز ہے حائے حطی نہیں۔ یہاں تک کہ "فات" نہیں۔ اس

راء سے کہ غین متحد المخرج ہے۔ ”زے“ کے ہوتے ”ذال“ کی طرح ہو؟“ (خطوط صفحہ ۵)

غالب نے انتہائی تحقیق اور بالغ نظری سے کام لیتے ہوئے نہایت اختصار کے ساتھ مدلل بات بیان کر دی ہے۔ اس عہد میں اس کے زیادہ جامع بات کی توقع نہیں ہو سکتی۔ اسی بحث کو قاطع اور درفش میں اپنے استاد ہرمزد ثنم عبدالصمد کے حوالے سے بیان کیا ہے:

برہان قاطع: آذر بفتح ثالث بروزن مادر بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں۔

قاطع برہان: جب آذر بفتح ثالث کہہ دیا تو بروزن مادر کیوں کہا؟ اور اگر اسی طرح کہنا تھا تو چادر کہتا۔ چادر کو چھوڑ دینا اور مادر کو بروزن لانا بیجائی ہے۔ ظرافت، یہ فقرہ کہ ”آذر، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں“ کے معنی دانشور جمع ہو کر میرے دل نشین کر آئیں۔ شاید آذر اور آذر دو لفظ اور دو اسم ہیں۔ لفاظ کے عقیدہ کے مطابق اس کی شرح اس طرح ہونی چاہیے کہ آذر، آگ کو کہتے ہیں اور اس کو دال نقطہ دار سے بھی لکھتے ہیں۔ پھر اسم آذر بذال غنجد کی بحث میں جس کے لئے جداگانہ فصل قائم کی ہے اور بات کو بڑھایا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ آذر بذال منقوطہ ہگز نہیں ہے اور یہ جودن اور ہمینہ آذر کا نام بذال غنجد لکھتے ہیں، سب کو زائے ہوز درکار ہے۔ جگر تشنگان تحقیق کو میرے قلم کی تراش سے معنی یابی کی سیرانی حاصل ہو کر فارسی میں روح متحد المخرج بلکہ قریب المخرج بھی نہیں آئے ہیں۔ سین سعفص ہے اور ثنائے غنجد و صاد مہملہ نہیں ہے۔ نائی قرشت ہے اور طائے دستہ دار نہیں ہے۔ الف ہے اور عین نہیں ہے بلکہ غین ہے قاف نہیں ہے۔ حقیقتاً عجائب زائے ہوز ہے اور ضاد ضدیت و طائے تناظر نہیں ہے تو زال ذلت کس لئے ہو؟ اور دو متحد المخرج حروف کا ہونا کیونکر جائز ہو۔ ہاں پارس کے دبیروں کا قاعدہ یہ تھا کہ دال ابجد کے اوپر نقطہ لگاتے، بعد دالے اس رسم الخط سے ذال منقوطہ کا وجود خیال کرنے لگے کیونکہ اس خیال میں دال بے نقط کا وجود ختم ہو رہا تھا اور صرف ذال منقوطہ باقی رہتی تھی۔ اکابر عرب نے ایک قاعدہ مقرر کیا اور دال و ذال کے فرق کے لئے اسی قاعدہ کو بنیاد قرار دیا۔ یہ جو کچھ میں نے بیان کیا میرا قول نہیں ہے بلکہ میرے استاد (ہرمزد ثنم عبدالصمد) کا فرمان ہے۔ ”درفش کا دوال“ (صفحہ ۱۲۳ ترجمہ)

غالب کے دروزں بیان ایک ہی امر کو واضح کر رہے ہیں کہ متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف فارسی میں نہیں ہیں تو ”ز“ کی موجودگی میں ”ذال“ کیوں؟ غالب کے ذوق و وجدان اور ان کے استاد نے جو کچھ کہا تھا وہ صحیح ہے لیکن اتنا کہہ دینا محققین کے لئے ناکافی ہے۔ وہ عادی ہوتے ہیں سند کے اور غالب کے پاس سند صرف ان کا نفع مطمئن تھا۔ اس لئے مخالفین نے نہ مانا حالانکہ بات بالکل صحیح تھی۔ البتہ اتنی کمی ضرور تھی کہ دبیران پارس ”ذال“ کیوں لکھتے تھے؟ اس سلسلہ میں کچھ مباحث بطور مقدمہ جاننے ضروری ہیں۔ قدیم فارسی میں ”ذال“ کا کوئی وجود نہیں ہے۔ الف بائیمی مادی میں یہ نہیں ہے خط پہلوی میں اس کا وجود نہیں ہے ”ت“ آرامی ث اور ذال کی جگہ استعمال ہوتی تھی اور ان کی آواز ادا کرتی تھی (سبک شناسی ج ۱ ص ۷۴) اور قاف بھی نہیں تھا۔ غالب نے بھی قاف کے وجود سے انکار کیا ہے یسایزیوں کے زمانہ میں خط ادستایا ایجاد ہوا تو ایران کے موبدوں اور ناضلوں نے جن حروف کی آواز تھی مگر شکل (حرف) نہ تھی کے لئے علامات مقرر کیں۔ ث۔ ذ اور خاص آواز والی ت، ن (غنہ) خو (خ مع واد معولہ) ش کے لئے جداگانہ علامتیں بنائیں تاکہ اوستا کی قرأت صحیح ہو۔ اس میں ذال ”ع“ اس طرح لکھی جاتی تھی مگر یہ صرف وسط کلمہ میں آتی تھی ابتدا میں نہیں۔ (سبک شناسی ج ۱ ص ۸۵ ۸۶) یہ بالکل صحیح ہے کہ ذال کا وجود فارسی میں نہیں اوستا میں جس صیرت کے لئے یہ علامت مقرر کی گئی وہ ”ز“ سے مشابہ نہیں تھی بلکہ ”ت“ یا سنسکرت ”دھ“ کے مشابہ تھی۔ چنانچہ عربوں نے جب بعض الفاظ کو ایرانیوں سے سنا تو انہوں نے ”ذال“ سے قلمبند کیا۔ مثلاً کاغذ اور استاد اسی طرح سنسکرت بدھ (گوتم بدھ) کو بول لکھا اور ایرانیوں نے اسے بوت (بُت) جانا۔ فارسی کے وہ تمام الفاظ جن میں ”ذال“ خیال کرتے ہیں ”ت“ سے تھے یہ ”ت“ اب دال ابجد سے بدل ہوئی ہے اور صرف چند الفاظ میں ”ز“ سے بدل گئی ہے۔ چند میں بصورت ”ذال“ ملتی ہے وہ تعریب ہے، مثلاً کاغذ اور استاد جمع استاد (استاد)۔ قدیم تباروں کے اصول پر نظر ڈالنے سے پہلے علامہ محقق طوسی کی رائے لکھ دینا

مناسب ہے :

آنالکھ بہ پارسی سخن می رانند در معوض دال ذال را نہ شناسند

ما قبل وے ارجز "وئے" بود دال است و گرز ذال معجم خوانند

یعنی دال اور ذال معجم کی شناخت ہے کہ آگیا قبل کوئی حرف علت (ا، و، ی) ساکن ہو تو ذال ہے اور اگر کوئی اور حرف ما قبل ساکن ہو تو دال ہے۔ اسی سے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اگر ما قبل کوئی حرف متحرک آجائے تب بھی "ذال" ہے "دال" نہیں چنانچہ قدیم مخطوطات میں اسی اصول کے ماتحت اطلاق ہے۔ تاریخ بلقی سے یہ اقتباس شاہد ہے :

"وگفتا این را بزنداں ہمی دار۔ بتنگ ترجای، تا خدای، ایشان را بدست من باز آرد۔۔۔۔۔ خدای عزوجل دا ذال پر ویزان دی بستاند۔۔۔۔۔ خدای اور عقوبت کند۔۔۔۔۔ و من او امید دارم کہ اگر خدای مرا نیرو دہد تا آں کار بکنم۔"

خدای = خدای، آرد = آرد، دا ذ = داد، بستاند = بستاند، کند = کند، امید دارم = امیدوارم، دہد = دہد میں یہی اصول کار فرما ہے۔ اس پر عمل پائیوں سے ہی ایک ہوتا رہا۔ بعد ازاں فرق آگیا حتیٰ کہ شاہ عباس اول کے زمانے میں دال ذال کا تفرقہ ختم ہو گیا اور ہر جگہ دال استعمال ہونے لگی۔

قدیم فارسی، پہلوی و اوستائی کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں پر بھی یہی اصول کار فرما نظر آتا ہے مثلاً اوستائی زبان میں اوستا تھا پہلوی میں ہماوند ہوا کیونکہ ت سے پہلے ن ساکن تھا۔ اس لئے اس کا تبادل "دال" ابجد سے ہوا۔ لیکن "رانا" اوستائی پہلوی میں راز اور فارسی میں راز، راد ہوا کیونکہ ت کے ما قبل الف ساکن تھا۔ اس لئے ت، ذال سے بدل گئی۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ اوستائی "ت" (تھ) پہلوی میں ت، ذ، ز سے بدلتی رہی ہے اور ذ، کا تبادل ز، ژ سے یا "ز" کا تبادل د سے ہوا ہے یہی حال پہلوی اور فارسی دری کا ہے۔

اوستائی	پہلوی	فارسی	پہلوی	فارسی دری	پہلوی	فارسی دری
ثراتمؤں	فریتوں	فریدوں	پرورتن	پروردن	بقرک	پذیرہ
خرتو	خرت	خرد، خرد	زرشت	زردشت		بد
سنایک	سناہک		آقر	آذر	فرورت	پرورد
زیم	دیمک	ریمین، زمی	بتگپت	پذیرفت	ورتان	گردان
زیم	دستان	زستان	وترتن	گذردن	دترک	گذر
ہورخشیہ	خورشید	خورشید		گذشتن		

یہاں ایک مثال ایک قدیم کتاب سے پیش کر کے اس بحث کو ختم کرتا ہوں۔ پہلوی زبان کا ایک رسالہ "چندک ہندرج می فرجوت کیشان" ہے۔ چندک اصل میں چیتک و چتیاک ہے جو بعد میں "چیدہ" بنا۔ ہندرج، اندرز، فرجوت، فرجوز، فرجودہن۔ اس رسالہ میں رسد کو رسد اور بودہ م کو بودام لکھا ہے۔ اس طرح کے کافی الفاظ پائے جلتے ہیں۔

غرض غالب کے بیان کی تائید اور بالا سے ہوتی ہے یعنی ذال فارسی میں نہ تھی۔ اس سے متبادہ صوت "ت اورث" کی تھی جس نے کہیں دال اور کہیں ذال کی شکل اختیار کی لیکن چونکہ "ذال" کی حقیقی صوت نہ تھی، اس لئے اس اشتباہ کو دور کرنے کے لئے دال

کی صورت و شکل اختیار کر گئی یا اس کو "ز" سے بدل لیا گیا چنانچہ اردو میں بھی اس کی ایک حیرت انگیز مثال ملتی ہے۔ یعنی نہ معلوم کس عہد میں ہماری زبان میں "گزری" بمعنی پرانی چیزوں کے فروخت کئے جانے کا بازار رائج ہوا۔ اس کے دو تلفظ ملتے ہیں۔ "گڈری" جو غالباً پہلے اور میرے ابتدائے ہوش تک بعض مقامات پر گزری لکھا جاتا تھا۔ اسی "گڈری" کا تلفظ "گڈری" اختیار ہوا اور ہندی صوتیات کے عمل سے دال کے بعد کی "رے" "ڑے" سے بدل گئی اور گڈری بن گیا۔ ساتھ ہی ساتھ اس ذال کو "ز" سے بدل کر "گزری" بھی استعمال کرنے لگے۔ "گڈری" اسی اصول کے تحت تھا جس نے گڈری، گڈری کی شکل اختیار کی۔ برحیثیت سے غالب کے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے یہ بھی ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ بعض مقامات پر غالب سہو طبیعت کے شکار ہوئے ہیں۔ انہوں نے خود بھی لکھا ہے۔ لیکن "ادیرہ" بمعنی پاک و پاکیزہ و خاصہ و خلاصہ صاحب برہان قاطع نے لکھا تھا۔ غالب نے اس کی تردید کی اور لکھا کہ ادیرہ میں الف وصل نہیں ہے بلکہ الف نفی کا ہے اور معنی پاک وغیرہ نہیں بلکہ ناپاک وغیرہ ہیں اور الف نفی کی مثالیں دی ہیں۔ یہ درست ہے کہ فارسی میں الف نفی تھا۔ مثلاً ایتیا کیہ = ناپیدائی اور اداں = نادان وغیرہ (سبک شناسی ج ۱ ص ۲۰۶) مگر ادیرہ میں الف نفی کا نہیں ہے بلکہ وصل کا ہے یا زائد جیسے اسوار (جو سوار کی شکل ہے) اثر وغیرہ میں ہے۔ ادیرہ پہلوی میں "اپیترگ" تھا فارسی دری میں "ویرہ" ہوا۔ فارسی پہلوی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثلاً رسالہ اندر آئین نامہ نویسی فقرہ ۲۸، ۲۹ (متون پہلوی طبع بمبئی) میں اس کا استعمال ملتا ہے۔

"سماز زرتشت سپتمان..... اپیترگ برگوہر۔ پذیرفتک اندر یزدان وافرکیان اندر خدایان"

(ترجمہ) تعظیم زرتشت سپتمان..... بالخصوص اس کا خاندان خدا کے نزدیک مقبول اور بادشاہوں کے نزدیک معزز ہے۔

یہ ضرور ہے کہ غالب نے الف نفی کے وجہ کا فارسی میں سراغ صحیح لگایا۔ مگر مثال دینے اور منطبق کرنے میں انہیں سہو ہوا۔ اگرچہ غالب ہوتے تو یقیناً اس سہو کو مان لیتے کیونکہ ان کی طبیعت میں یہ بات تھی کہ اپنی غلطی کو غلطی مان لیتے تھے۔ ایسے کئی مواقع ان کی زندگی میں ملتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ویرہ بمعنی پاک و پاکیزہ کی اصل "اپیترگ" نہ ہو بلکہ رمیترگ بمعنی خصوصاً ویرہ ہی سے مختص ہو۔ اگر ایسا ہے اور اس کی اصل میں الف شامل نہیں تو پھر غالب کا بیان قرین قیاس ہو سکتا لیکن ابھی تک اس کا سراغ نہیں ملتا بلکہ "ویرہ" نامعنی میں استعمال ہوتا ہے اور اس کی اصل کے متعلق یہی کہا جاتا ہے کہ "اپیترگ" ہے۔ برہان قاطع پران کے اعتراضات تقریباً درست تھے۔ اس کی تائید اہل ایران نے بھی کی ہے۔ "داکٹر معین نے برہان قاطع مرتب کر کے ایران سے چھپوائی ہے وہ لکھتے ہیں:

در برنخے مواد وحق با غالب است (مقدمہ برہان قاطع)

اور آقا محمد علی ایرانی مؤلف فرہنگ نظام نے بھی غالب کے بیانات کی تائید کی ہے۔ غالب کی لغت دانی اور الفاظ کے متعلق معلومات اس دور میں یقیناً اپنے ہم عصر حضرات سے بہتر تھی۔ دوش کاویانی کے مطالعہ سے بہت سے امور کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں اور یہ بھی کہ ان کی طبیعت میں ضد اور ہٹ دھرمی نہیں تھی۔ چنانچہ "دیاس" لفظ پر برہان قاطع کی تصحیح کرنے والوں نے حاشیہ میں صاحب برہان کی تردید کی تھی جو غلط تھی۔ غالب نے برہان قاطع کی تائید کی اور تصحیح کرنے والوں کی رائے کو غلط قرار دیا ہے (دوش کاویانی ص ۷۷) اگر ضد اور ہٹ دھرمی ہوتی تو اس طرح تائید نہ کرتے۔ دوش کاویانی پر کام کرنے کی ضرورت ہے مگر یہ کام بڑی محنت اور وقت چاہتا ہے۔ شاید مر دے از غیب بروں آید کارے بکند۔

(مطبوعہ ماہ نو۔ فروری ۱۹۶۶ء)

مہر نیروز — ایک نادر مخطوطہ

سید قدرت نقوی

غالب کی مشہور تصنیف ”مہر نیروز“ ایک تاریخی کتاب ہے جس میں ابتدائے آفرینش سے جہایوں بادشاہ تک کے حالات نہایت اختصار کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ فخر الطالع دہلی سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی، دوسری مرتبہ کلیات نثر ناری مطبوعہ ۱۸۶۸ء مطبع نو کشور لکھنؤ میں شامل ہو کر چھپی اور اب تک اس میں شامل ہے تیسری مرتبہ ۱۹۲۵ء میں شیخ مبارک علی نے شادان بلگرامی سے تصحیح کر کر لاہور سے چھپوائی۔ لکھنؤ میں بھی طبع ہوئی مگر اس کی تفصیلات معلوم نہ ہو سکیں۔ ان کے علاوہ اگر کوئی طباعت عمل میں آئی ہو تو مجھے اس کا علم نہیں۔

غالب مہر نیروز کی تصنیف میں مشغول تھے۔ تصنیف کی کیفیات و لغول اکثر احباب کو سمجھنے رہتے تھے۔ ان میں منشی نبی بخش حقیر سر فہرست ہیں۔ انھوں نے اپنے اجزاء تواریخ جو غالب نے بھیجے تھے کسی اور کو دے دیئے تھے۔ غالب نے اس کو اچھا خیال نہ کیا۔ ۲۸ مارچ ۱۸۵۱ء تک جہایوں کا حال لکھا جا چکا تھا۔ اور ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کتاب جہایوں کے حالات تک ہی رہی، اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔ مارچ ۱۸۵۲ء میں مولوی سید رجب علی ارسطو جاہ کو کتاب کے یہ عنوانات لکھے ہیں: حمد، نعت، مناقب، مدح والی، مصر، سبب تالیف کتاب، حالات فائدان جعتا، تہہ جہایوں۔ اور جلد ہی کسی کا تب سے لکھوا کر بھیجا کر رکھا ہے۔

منشی نبی بخش حقیر کو ۶ ستمبر ۱۸۵۱ء کے خط میں لکھا ہے کہ کا تب ایک نسخہ لکھ کر لایا تھا وہ بابو جانی بانکے لال کو بھیج دیا اور ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں کہ بارہ جزا جہاں کے نسخے ہیں۔ اس سے پہلے ایک نسخہ کا تب نے لکھ کر دیا تھا وہ کہیں اور بھیج دیا، اور مجھے ۱۱ جون ۱۸۵۲ء کے خط میں جواہر سنگھ جوہر کو لکھا ہے: ”درداد اور رنگ نشیناں چننا میرا سنگھ کے ہاتھ روانہ کی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ نسخہ غالب کو کا تب نے جون میں دیا وہ میرا سنگھ کے ہاتھ جواہر سنگھ کو بھیجا تھا۔ دوبارہ جب کا تب لکھ کر لایا تو پھر حقیر کو بھیجا۔“

غالب نے جواہر سنگھ جوہر کو جو نسخہ بھیجا تھا اس کی تفصیل کہیں نہیں پائی جاتی۔ جواہر سنگھ جوہر اور مولوی رجب علی کے بہت زیادہ مراسم تھے۔ دونوں کی ملازمت ایک ہی جگہ تھی۔ غالب کے ۲۸ - ۱۸۴۷ء خطوط بنام جواہر سنگھ و مولوی رجب علی میں ایک دوسرے کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اس لئے خیال ہے کہ یہ نسخہ وہی ہوگا جو غالب نے جواہر سنگھ جوہر کو بھیجا تھا اور انھوں نے مولوی رجب علی کو دیا ہوگا۔ اس خیال کو اس سے اور بھی تقویت ملتی ہے کہ مارچ ۱۸۵۲ء مولوی رجب علی کو لکھا تھا کہ جلد بھجوں گا کتاب کے ساتھ خط بھی لکھ کر میرا سنگھ کو دیا کہ جس میں جواہر سنگھ جوہر کو لکھا ہے کہ مولوی رجب علی کو دینا کہ جو ان دونوں حضرات کے خطوط فراموش نہیں ہیں اور ان کے تفصیل کا علم نہیں ہوگا مرنے آنا تو فراموش ہی پر اٹھنا کرنا پڑتا ہے۔ مولوی سید رجب علی ارسطو جاہ کے پڑ پڑتے سید آغا حسین ارسطو جاہی علیگ لائق مبارک باد ہیں جنھوں نے اس مخطوطے کی حفاظت جان سے زیادہ کی۔ ۱۹۴۷ء کی فسادات سفری کے وقت انھوں نے سال و دولت کو چھوڑا اور چند نادر مخطوطات کو کوکھ لیا

انہیں میں یہ مخطوط بھی تھا۔ سید رجب علی اسطو جاہ دلی کالج کے ممتاز طلبہ میں تھے۔ فارسی مضمون میں ان کو اعزازی تمغہ اور انعام ملا تھا۔ تحصیل علم کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم ہوئے۔ مختلف مدارج طے کرنے ہوئے میرمنشی بنے اور بعد ازاں شیرخاں۔ ۱۸۵۰ء میں انگریزوں کا ساتھ دیا اور تا مقدور ان کی مدد کی۔ جگہ جگہ اور متعلقہ علاقہ بطور جاگیر ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مولوی رجب علی کا گھر اہل علم کی پناہ گاہ بنا رہا۔ مفتی صدرالدین آزاد لاپور جاتے ہوئے جگہ جگہ اور پھر سے اپنی املاک کی داگرانت کے سلسلے میں مدد بھی لی ہوگی۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی ہنگامے کے بعد جب ان کے والد محمد باقر کو شہید کر دیا تو لکھنؤ چلے گئے۔ عام معافی کے بعد جگہ جگہ اور مولوی رجب علی کے توسل سے سرکار برطانیہ میں ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ غرض بعض اہل علم کی اسوں نے مدد اور حوصلہ افزائی کی ہے۔ جگہ جگہ میں ایک مطبع بھی قائم کر لیا تھا جس میں زیادہ تر سندھی کتابیں چھپتی تھیں غالب سے ان کے سابقہ مراسم تھے اس زمانے میں بھی برقرار رہے ہوں گے مخطوط دستیاب نہیں اس لئے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ آغا حسین اسطو جاہی علیگ فرماتے ہیں: ”مجھے مزید مخطوط تلاش کرنے کا موقع نہ ملا اور جب کتب خانہ اہل خاندان میں تقسیم ہوا تو وہ بے تے جن میں ایسے کاغذات تھے تلف ہو گئے؟ اب موصوف کا قیام ملتان میں ہے انہیں اور ان کے صاحبزادگان کو ہرنیروز کے اس ناد مخطوط کی حفاظت و ملکیت کا شرف حاصل ہے۔ موصوف فارسی کا عمدہ مذاق رکھتے ہیں اردو و فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں فارسی کلام شہنشاہ ایران بھی پسند فرما چکے ہیں اردو و فارسی رسائل میں بھی کلام شائع ہوتا رہتا ہے۔

آغا صاحب کے پاس اس ناد مخطوط کے علاوہ غالب کے دو فارسی خطوط بنام اسطو جاہ بھی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔ غالب کی تصانیف کی پہلی اشاعت کے نسخے بھی ہیں مخطوطات میں صرف یہی مخطوط ہے۔ یہ مخطوط جہاں تک میری معلومات ہیں واحد مخطوط ہے۔ ہرنیروز کا ایک مخطوط مالک رام صاحب کے پاس بھی ہے مگر وہ مطبوعہ کے مطابق ہے مزید کراکت نا حال معلوم نہ ہو سکے۔ زیر نظر مخطوط اس لئے اہم ہے کہ اس میں ہرنیروز کا مسودہ ۱۸۵۲ء تک کا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں غالب نے کافی ترمیم و اضافہ کیا تھا یہ ابتدائی صورت میں ہے مطبوعہ اور مخطوط کے مقابلے سے تمام تبدیلیاں واضح ہو جاتی ہیں۔

منشی نبی بخش حقیر کے نام کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کاتب نواب صاحب تھے۔ غالب نے اکثر کتابوں کی کتابت انہی سے کرائی ہے۔ ان کی صمیم نویسی کا غالب نے اکثر خطوط میں ذکر کیا ہے۔ یہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ پورا نام نواب نضر الدین محمد خاں تھا۔ خرد و تخلص فرماتے تھے صوفی منش و آزادہ روش انسان تھے۔ دہلی کے اکثر حضرات انہی سے کتابت کرتے تھے۔ نوابین و حکام کی مطبوعہ کتب کی کتابت بھی یہی کرتے تھے۔ اس عہد کے اکثر مخطوط انہی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ رضا لاہوری راہپور میں ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کئی مخطوطے موجود ہیں۔

زیر نظر مخطوطے میں نہ کوئی ابتدا میں پیشکش وغیرہ کا اظہار ہے اور نہ آخر میں کوئی ترمیم۔ سرورق کا پہلا صفحہ بالکل صاف ہے اس پر کتاب کا نام نہیں ہے (اس کی تحریر تک کتاب کا نام بھی تجویز نہیں ہوا تھا) صرف ایک مہر ”کتب خانہ مولوی سید رجب علی“ ثبت ہے، دوسرا صفحہ چار سطروں کی گنجائش کے برابر خالی ہے۔ پانچویں سطر میں بسم اللہ الرحمن الرحیم ہے۔ پھر دوسطروں کی برابر جگہ چھوڑی گئی ہے اور آٹھویں سطر سے متن کا آغاز ہے۔ ہر صفحہ میں بندہ سطر میں کل صفحات ۱۲۴ ہیں۔ پہلا اور آخری صفحہ صاف ہے ورق ۶۲ الف صفحہ از روئے متن ۱۲۲، آخری صفحہ ہے جس میں کل چھ سطریں لکھی گئی ہیں۔ کاغذ کی پیمائش موجودہ حالت میں تقریباً ۱۱ ۱/۲ × ۱۱ ۱/۲ ہے متن ۱۲ × ۱۱ ۱/۲ ہے۔ کاغذ معمولی قسم کا بادامی ہے۔ خط اوسط درجے کا نستعلیق ہے روش خط ہر گز یکساں ہے۔ رموز و اوقات کا التزام بھی ہے۔ بڑی حد تک اغلاط سے پاک ہے۔ گ کا بالائی مرکز سرخ روشنائی سے لگایا ہے کہیں کہیں یہ چھوٹ بھی لگایا ہے۔ حضرت رسول اکرم کا اسم مبارک منبر و رشنائی سے لکھا ہے کہیں کہیں داد عطف بھی سرخ لکھا ہے۔ زبر و زبر اور میں بھی سرخ لگائے ہیں۔ نظم لکھنے میں مصرعے آئے سامنے لکھے ہیں، یائے معروف و مجهول میں کوئی تمیز نہیں رکھی گئی۔

اکثر جگہ یا بے معرود ہی لکھی ہے۔ جہول کسی خاص ضرورت یا رابطہ کے طور پر لکھی ہے۔ املا کی پیروی غالب کے نظریے کے مطابق ہے۔ ”گزشت و گزشت“ کو برائے ہوز ہی لکھا ہے۔ ”زال سمر سے نہیں۔“ ”علتید“ بتائے قرشت ہے طائے حلی سے نہیں۔ ”آدر“ بدل اجد ہے۔ ”زال معجم سے نہیں اور ”تہاسب“ ”بھی تائے آشت سے ہے۔ دو تین جگہ درستی بقلم غالب معلوم ہوتی ہے۔ ”صت“ پر ”رد“ ”صت“ پر ”سمچیں“ ”صت“ پر ”گزشت“۔ حاشیہ بالکل صاف ہے منشی نبی بخش کے خطوط کے بارہ جز اور گیارہ سطر کا غالب نے لکھا ہے جس کی تقطیع چھوٹی تھی۔ یہ خطوط بندرہ سطر کا ہے تقطیع بڑی ہے اس کے جز بندرہ سے زیادہ بنتے ہیں۔

خطوط اور مطبوعہ کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہوا ”تا بے کسودے کی ابتدائی شکل کیا تھی؟ غالب نے بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کرتے وقت کیا کیا ترمیم، حک و اضافہ کیا، ترتیب میں کیا کیا تبدیلیاں کیں؟ بہت سے الفاظ بدل ڈالے ہیں جملہ حذف کر دیے ہیں۔ بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے۔ ترتیب بلحاظ مضامین بدل ڈالی ہے۔ یہ عمل عبارتوں کی ترتیب میں بھی واقع ہوا ہے۔ بعض چھوٹی بڑی عبارتیں ایک جگہ سے نکال کر دوسری جگہ شامل کر دی ہیں۔ درمیان میں کچھ اور عبارت کا اضافہ کر دیا ہے۔

ابتداء میں کتاب کی ترتیب کی یہ صورت تھی: حمد، نعت، منقبت، مدح والی عصر، سبب تالیف کتاب، حالات تاجداران چغتایہ تاجداروں بادشاہ۔ منقبت کا حصہ نہ خطوط میں اور نہ مطبوعہ میں۔ نعت کے بعد طریقت و شریعت کی تقسیم کر کے طریقت کو اولیٰ سے اور شریعت کو بادشاہوں سے وابستہ کر دیا ہے اسی ضمن میں اولیا کی صفات بیان کر دی ہیں۔ سبب تالیف کتاب میں دو حصوں میں لکھنا مذکور ہے لیکن کتاب کے نام کی تصریح نہیں اور اس سلسلے کے جملہ خطوط میں بھی کوئی نام نہیں لکھا ہے۔ صرف ”تاریخ باتوران چغتایہ، روداد اور نگ نشینا چغتایہ“ لکھا ہے۔ نام ”پرتوستان“ اور حصہ اول کا نام ”مہر نیمروز“ حصہ دوم کا نام ”ماہ نیم ماہ“ اس خطوط کے بعد لکھا ہے۔ تیمور تک حالات بہت مختصر ہیں۔ تیمور کے ذرا مفصل ہیں اس کے بعد بابر اور ہمایوں کا حال بالتفصیل ہے جو خطوط اور مطبوعہ میں یکساں ہے۔ مذکورہ ترتیب مولوی رجب علی کو لکھی ہے۔ منشی نبی بخش حقیقہ کو خطوط کی ترتیب تک صرف ہمایوں کے حالات لکھنا تحریر کرتے ہیں۔ حقیقہ نے جب مزید حالات کا مسودہ طلب کیا تو انھیں کتاب کی کیفیت یہ لکھی کہ آفرینش عالم آدم سے جنگیز خاں تک کے حالات اردو میں آئے انھیں فارسی میں لکھ دیا اور جب کتاب بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کی تو حقیقہ ہی کو اس کی ترتیب کے متعلق بالتفصیل لکھا۔ (نادرات غالب ص ۵)

”اس کا حال سنئے کہ وہ صورت جو پہلے تھی وہ نہیں رہی۔ آگے آغاز امیر تیمور کے حال سے کتاب شروع تحریر آفرینش عالم و ظہور آدم سے ہے۔ میں نے کتاب کا نام پرتوستان رکھا اور دو مجلد پر تقسیم کیا۔ پہلا مجلد ابتداء عالم سے حضرت نسیر الدین ہمایوں تک، اس کا نام مہر نیمروز رکھا۔ دوسرا مجلد جلال الدین اکبر کے حال سے حضرت والی عصر تک اس کا نام ماہ نیم ماہ سودہ مہر نیمروز رکھا ہوا اور نذر حضور کیا“

گویا مولوی سید رجب علی اسطو جاہ کو جو ترتیب لکھی تھی اس میں سبب تالیف کتاب کے بعد تقسیم کتاب و تجویز نام کا اضافہ ہوا۔ آفرینش عالم سے جنگیز خاں تک کے حالات بڑھائے گئے۔ یہ اضافہ شدہ حصہ کلیات نشر مطبوعہ نو لکھنؤ میں ص ۲۳۶ سے ”تک“ ہیں ان میں کہیں کہیں وہ عبارات شامل ہیں جو پہلے تیمور تک بطور ربط مسنون مختصر حالات لکھ چکے تھے۔ ان کو مذہباً کر دیا جائے تو مطبوعہ کتاب کے تقریباً پچاس صفحات بنتے ہیں۔ اسی لئے غالب نے لکھا تھا کہ ایک اور کتاب لکھنی پڑی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ موجودہ کتاب کا تقریباً نصف حصہ ہے۔

خطوط اور مطبوعہ کے مقابلے سے تراجم کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ کوئی صفحہ بھی تراجم سے خالی نہیں ہے۔ مطبوعہ میں غلط لکھی کافی ہیں لہذا بطور نمونہ، تراجم، حک و اضافہ، تبدیلی عبارت وغیرہ پیش خدمت ہیں:

کارشناس شناسد
شعلہ آواز کہ دودیش نیست
دیدہ شناسد کہ وجودیش نیست
تنگ شکیب درشت خوی اورا بہ نرمی دفروشی
چرا دیدہ را بدر پوزہ بطر بہر سو فرستم
از ہر اے رنگ شکستی
بدم در کشد چنانکہ گفتہ اند۔ مہرغ
لَيْسَ فِي الدَّاسِ غَيْرُكَ دَيَّاس

بتائش دادار دانائی بخش دارائی سپار دانا ہرگز نی
دارانگاہ از کجوست
چشم بنیش تیر و کمانہ در کمان نے
درازی عمر بہ بیعانہ چوب و صلیب تدبیر
در نہایتخانہ گورو باورفتن سرمایہ
و گاہ بہ نیرودی بنال بہرہ از ہنر یافتہ
ابراہیم نمائند و باور آدم، فرشتہ را لب فرسود
بسکدوسی اندیشہ کار از پیش نرود

آوازہ پیدائی برگ دسان، از ہی جاست در پردہ ای ساز
از رواں و خرو نو با ہفتہ دور نشہ ای صورت از بہر دستار
سختی گفتند۔ فرد:
برو آدم از امانت ہر چہ گردول بر نفاق
رخبتی بر نماگ چوں در جام نمیدن نداشت
نازش جہانبا نال فیروز بہت

ابیات:
یا چنین مینگامہ در وحدت نمی گنجیدنی
مردہ را از خویش دریا بر کراں انداختہ
نقش بر نماگ ز حرف ہے صدا آنگیختہ
شومرد عالم رحمن بے نشان انداختہ
جادہ ہمایاں ز لاش نہنگ را چوں بجز
در گلونے ناکہ ہائے کارواں انداختہ

۲۵۳۔ ایما شناس شناسد
۲۵۴۔ شعلہ آواز کہ دودیش نیست
دیدہ شناسد کہ وجودیش نیست
تنگ شکیب تند خوی اورا بفروشی
۲۵۵۔ چرا دیدہ را بدر پوزہ نگاہ بہر سو فرستم
از بہر رنگ شکستی
بدم در کشد مطلق
در دم پندار پیدائی سیال راستی
آہ از ہی عالم گرتن دچشم سوئی جاتی

۲۵۶۔ بتائش دادار دانائی بخش دارائی سپار دار ہرگز نی
دارانگاہ از کجوست
۲۵۷۔ چشم بنیش بہر کمانہ در کمان لے
درازی عمر بہ بیعانہ چوب و صلیب تدبیر
۲۵۸۔ در نہایتخانہ گورو باورفتن سرمایہ
۲۵۹۔ و گاہ بہ نیرودی بنال بہرہ از ہنر یافتہ
ابراہیم نمائند و باور آدم، مہرشتہ را لب فرسود
۲۶۰۔ بسکدوسی اندیشہ کار از پیش نرود

۲۶۱۔ آوازہ پیدائی برگ دسان، در قلو نازش
جہانبا نال فیروز بہت

۲۶۲۔ رباعی:
ای کردہ بآرائش گفتا نہ سچ
در زلف سخن گشودہ را دم و بچ
عالم کہ ترجمہ دیگرش میدانی
وایت بیض منبط و گریچ

تکلفی افروزاں دانت ہشت گلشن راچن خس

در گزار نامہ آتش نشان انداختہ

مخطوطے سے عبارتوں کے جوڑ توڑ اور الٹ پلٹ کے عمل پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ یہ الٹ پلٹ اور جوڑ توڑ مخطوطے کے صفحے سے شروع ہوتا ہے۔ اور صفحہ ۳۰ تک جاری رہتا ہے اس کے بعد تبدیلیاں تو ہیں مگر جوڑ توڑ اور الٹ پلٹ کا عمل نہیں ہے۔ البتہ مخطوطے کا خاتمہ جو لفظ "ہاں" سے شروع ہوتا ہے۔ مطبوعہ میں صفحہ ۳۱ ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ صفحہ ۳۱ مخطوطہ میں یہ عبارت ہے۔ مطبوعہ صفحہ ۳۱ میں اسے ہر ناچا پیٹھا مگر صرف معمولی تطبیق کے بعد صفحہ ۳۲ مخطوطہ کی عبارت شامل کر کے ایک اور عبارت کا اضافہ کیا ہے۔ صفحہ ۳۲ کی عبارت میں شامل بیت کو فرد کا عنوان دے کر کچھ یہ ربط دے دیا ہے یہ مطبوعہ صفحہ ۳۲ پر ہے:

مخطوطہ

مطبوعہ

دراں بہ پیش دستی من گماشتہ در پیش ازاں کہ بفرمان شاہ
سیلان نشان را کہ آیت نفع و ظفر در شان اوست و نہال سرزازی
جادید دست نشان اوست فرخ داستان ہمایوں نیاکاں گیتی
خداوند فراہم آدرم سخن دریں مقام رویمیدی کم نایک نیمہ درپیش
نہ دیگر در آموزش گزردم بیت

بہ پیش دستی من گماشتہ در گزار را بسج آل بود فرمان نیز
چنان بود کہ مرآ آغاز الی تا ترخیا شود (۳۰) ناگاہ پیش ازاں
ناہ آبن دارست (۳۱) مخطوطہ میں نہیں ہے فرد: بیرامہ اگر گام
زخم خروہ مگیرید۔ درعہ بہ راہم بہ درازیت بینا نگاہ را جادہ
توام است الی

بیرامہ اگر گام زخم خروہ مگیرید درعہ بہ راہم بہ درازیت بینا
نگاہ را جادہ راہ توام است الخ

نرم مخطوطے کے مذکورہ صفحات کی عبارتیں مطبوعہ میں جابجا درمیان میں شامل کر دی ہیں۔ مثنوی ابرگہریار کے بیشتر اشعار مروجہ
مروجہ شامل کئے ہیں۔ مطبوعہ صفحہ ۳۳ میں باہر کا حال شروع کیا ہے اور مثنوی کے اشعار شامل کئے ہیں مطبوعہ کا آخری شعر:
نہ ہر کس فزوں دے بہن دکھ کن زشاوے آشام را نم سخن

نہ مخطوطہ (صفحہ ۳۳) میں پایا جاتا ہے اور نہ مثنوی ابرگہریار میں۔ یہ شعر ترتیب نو کے وقت کہہ کر شامل کیا ہے۔

مخطوطے میں ہوں تو بعض عبارتیں بڑی معنی سیز ہیں لیکن ایک عبارت (صفحہ ۳۱) میں ترکی نانات کے طرز تلفظ اور املا کو
نہ بند کیا ہے۔ یہ عبارت نہایت اہم ہے جسے ترتیب نو کے وقت حذف کر دیا ہے۔ اس سے غالب کی لغت دانی پر کبھی روشنی
پڑتی ہے۔ مگر کلکتہ اور برہان قاطع ثم درفش کاویانی کا ہنگامہ، لغت دانی اور زباں دانی میں نفس مطمئنہ حاصل ہو جانے کی بدولت
رو پدید ہوا تھا۔ ذرا اور تفصیل سے کام لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ پنج آہنگ کے آہنگ دوم میں بھی انھوں نے لغت نگاروں کے
خلاف کافی کچھ لکھا ہے اور یہ آہنگ اس سال ۱۸۲۵ء میں لکھا تھا۔ اسی سے ظاہر ہے کہ وہ ابتداء ہی سے فرہنگ نویسوں کی روش
کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اور ان کی غلطیوں سے آگاہ تھے۔ اس زمانے میں ان کے پاس قاطع برہان بھی نہیں تھی۔ یہ آہنگ دوران
سفر اتور میں بفرمانش مرزا علی بخش خاں رنجور لکھا تھا۔ برہان قاطع کا جو نسخہ ان کے زیر مطالعہ رہا اور جس پر انھوں نے حواشی لکھے وہ
۱۸۲۶ء کا مطبوعہ ہے لیکن یہ نسخہ غالب نے پاس کیا اس کی کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں، البتہ اگست ۱۸۵۸ء میں غالب نے
یہ نسخہ علانی کو دے دیا تھا حواج کل رضا لا بیری را پور میں موجود ہے۔ ہر نمبر دز کی تصنیف کے وقت کسی لغت کی موجودگی کا علم
ہمیں ہو سکا۔ آہنگ دوم کی تمہید کا کافی اہم ہے اس آہنگ کے مطالعہ کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو فارسی و ترکی لغات پر پہلے سے
عبور تھا اور لغت نویسوں کی غلط روش کو پہلے سے جانتے تھے اور ان لغت نگاروں کے مخالف بھی تھے۔ انھیں برہان قاطع کا نسخہ
مل گیا اور اس پر حواشی لکھنے شروع کر دیئے۔ ان کے تحریر کرنے کی حتمی تاریخ متعین نہیں کی جاسکتی۔ اس عبارت کے مطالعہ سے ان کی لغت
دانی میں بعینہ کا علم ہوتا ہے۔ عبارت ملاحظہ فرمائیے، ۲۶

ماہ نو، گزشتہ - جنوری، نذر کی ۱۹۶۹ء

”شکرت و انشاں و بزرگ خرداں را خاطر نشان باد کہ الفاظ ترکی را در رسم الخط فارسی بہ قاعدہٴ اعراب بالحدوث، الف نشان فتحہ است، و واو علامت ضمہ، و یای تختانی توجیع کسرہ۔ چنانکہ تیمور کہ بہ یای وواؤ نویسد تفر است بہ نای مکسور و ہم معنوم و قدر در لغت اسم تولد است۔ گورگان بہ کاف پارسی معنوم و واو جہول و کاف تازی دالت و نون بمعنی داماواست و اندر ہب لفظ واد دالت را بہر پدید آوردن ضمہ و فتحہ نیارند و جزو کلمہ شمارند۔ و رابطہ ای کلمہ بہ اسم سائی بعد ازین آشکار خواہد شد کہ از کجا خواست طرغائی بہ طائی حطی مفتوح است بروزن شفا جائے۔ بر کل بیای تازی معنوم و کاف تازی معنوم است بروزن پُر کل۔ اینکیز۔ دریں کلمہ یای بعد لام از کسرہ لام و یای بعد از کاف پارسی از کسرہ کاف پارسی خبر دہد۔ ہر آئینہ الیگرم میتوال خواند بہ الف مکسور و لام مکسور بہ نون پیوستہ و کاف پارسی مکسور بہ زای ہوز باز بستہ۔ ایکل بالف مفتوح و حیم عربی مکسور است بروزن ایدل۔ اقراچار نویاں، بروزن جفاکار خویاں است۔ ابا قراچار اسم است و نویاں و نویں بروزن چوبیں سردار و امیر را نامند۔ سوغو چیمیاں سوغو بروزن و صغر است و ادختیس علامت ضمہ و واو دوسیم جزو کلمہ و در چیمیاں بای تختانی از کسرہ حیم اول دالت از فتحہ حیم ثانی نشان دارد، ناگزیر ”جن“ باید خواند۔ باول مکسور ثانی مفتوح۔ اندچی برلاس۔ دریں کلمہ الف مفتوح است و رای بہ نقطہ معنوم و ہم پیوستہ و حیم فارسی مکسور و یای تختانی معروف۔ قاجولی۔ دریں اسم الف بعد از کاف اصلی است و واو بعد از حیم عربی علامت ضمہ و لام مفتوح است و بہ تختانی پیوستہ۔ میسوکا۔ تختانی اول بہ تختانی ثانی بلقاء فتحہ می پیوندد و سین معنوم بہ داو معروف و کاف عربی بالف ربطی پیروی۔ بر تان الفش اصلی است بروزن مرجان۔ چغتائی۔ بحیم فارسی مفتوح بہ غین زردہ و ”نای بالف پیوستہ بروزن ہمپای۔ قرغن۔ بقاف مفتوح و غین معنوم است۔ قرآن، بقاف مفتوح است بروزن جوان۔ ادغلان دریں کلمہ داو علامت ضمہ است و الف نشان فتحہ دارد، در اصل مغلن بالف معنوم بغین زردہ و لام مفتوح بنون پیوستہ۔ بمعنی بادشاہ ندادہ، نوجوان و اعلیٰ نیز گویند بروزن مغل۔

نامہ نگار کہ از کردار گزاری بہ فرہنگ نگاری روی آورده بود۔ یازہای سخن پیشینی آید و دگر گرہ ہماں جادہ می پیاید۔ نگرندگان بہ تن چشم باشند و شنوندگان سراپا گوش۔ روداد و شناس تاج و تخت صاحب لڑکان اعظم قطب الدین امیر تیمور گورکان فیروز بخت۔ (مصلحت میں یہ عبارت شروع ہوتی ہے) روشن خرداں ہر کرانہ سخن پیران زمانہ دانند کہ گلشنای دماکیاں و سرچشمہ دانش و دین و آئینہ شبوہ و آئین آدم است کہ بروی از جہاں آفریں جہاں جہاں آفریں باد۔ (یہ نظم مطبوعہ میں نہیں ہے) علم

نبوت در اندیشہ تافش بست	نزل و عروجی ہم داد و دست
سراغ از توس نزل آدم است	خدا را بخش رسول آدم است
جہاں بود از کار فرما حتی	بادم سپردند فرما ندہی
ز بہر روی آورد اشیاء بار	دی آورد دار و گیاہا بہ کار
بہ یزدان پرستی شد آدینہای	زہی گیتی آرای گیتی خدای

(نظم کے بعد یہ عبارت ملے میں پائی جاتی ہے) سپس از آدم تا بہ نوح نوبت نبوت ہر یکی را الخ
مذکورہ اقتباس میں شکرت و انشاں سے فیروز بخت تک کی عبارت مطبوعہ میں نہیں ہے روشن خرداں سے آفریں باد تک کی عبارت ہے۔ نظم نہیں ہے۔ یہ اشارہ کھیات نظم میں نہیں ہیں وقت تحریر موقع کی مناسبت سے کہے ہیں۔ سپس از آدم کی جگہ از گاہ از آدم مطبوعہ میں ہے اور تا بہ نوح کی جگہ تا یافتن ابی نوح ہے۔ یاقی عبارت تا آیت ۳۰ از زمانہ داوود میں جزوی اختلافات کے ساتھ منطبق ہے۔ اس مختصر سے استفادہ و نقل کے لئے جناب سید آغا حسین اسطوخجائی علیہ السلام کا شکر گزار ہوں۔ جنہوں نے نہ صرف اجازت عطا کی بلکہ ہر طرح کی مدد بھی فرمائی۔ عکس کے سلسلے میں جناب رحمن فرما صاحب لائق تشرک میں ۴

”عمدہ منتخبہ اور غالب“

مسلم ضیائی

اعظم الدولہ، اعظم جنگ نواب میر محمد خاں سرور دہلی کے مشہور بزرگ شاہ محمد عظیم کے مرید تھے۔ صغیر سن سے ہی رنجیت گوئی کا شوق تھا۔ حافظ عبدالرحمن احسان کے ہم سن اور ہم محلہ تھے۔ ایک دیوان ایک تذکرہ اور سبع سیارہ کے نام سے سات مثنویاں یادگار ہیں۔ حقیقت نے ”گلشن بے خار“ میں انہیں ”از اجلہ اراکین جہاں آباد“ لکھا اور بتایا کہ ہر بزم مشاعرہ میں شریک ہوتے اور ہر طرح میں غزل کہتے تھے (”گلشن بے خار“ از مصطفیٰ خاں شقیفہ۔ نوگلشور لکھنؤ صفحہ ۹۷)۔

”نادرجش صاحب کا بیان ہے کہ“ امراتہ مشہور اور دروسلے معروف شاہ جہاں آباد سے تھے اور ایام مشاعرہ میں ہمیشہ شاہ نصیر مرحوم کے مکان میں وارد اور شعر خوانی میں شعرائے خوش سخن کے ساتھ شریک ہوتے تھے مثلاً ”گلستان سخن“ از نادرجش صاحب، طبع لاہور صفحہ ۹-۱۰)۔

تبدیقہ کے قول کے مطابق انہوں نے شوال ۱۲۵۰ھ میں وفات پائی۔ یہ اکبر شاہ ثانی کا آخری زمانہ تھا۔ جیب مغل سلطنت کی تیغ ٹٹا رہی تھی۔ انگریزوں کا استیلا اور غلبہ روز افزوں تھا اور بقول غالب ”دلی میں ہر اک ناچیز فوجی کر لے لگا تھا، بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز فوجی کرے“

برہ زمانہ تھا جب تلواریں عزت و ناموس بچاتے اور وطن کی حفاظت کے لئے نہیں اٹھائی جاتی تھیں بلکہ مصائے پیری کے مانند مسرا پر گئی تھیں۔ توپ و تفنگ کی آواز سننے کا اندیشہ بھی ہوتا تھا تو کالوں میں اٹھکھیاں دے لی جاتی تھیں۔ محمد شاہ کے زمانے ہی سے ”لال کنوروں“ اور ”دوم ڈھاریوں“ نے درباروں اور سرکاروں پر قبضہ جمالیا تھا۔ ضربت کاری لگانے والے ہاتھ شل ہو گئے تھے اور اب اگر کوئی ضرب باقی تھی تو صرف زبان کی۔ چنانچہ اس وقت کے معرکے میدان جنگ میں نہیں محفل مشاعرہ میں نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمن احسان، الہی بخش معروف، اعظم الدولہ سرور، شاہ نصیر، شوق، ممتون، ذوق، غالب، مومن، آرزو، آشفہ، نگار، اور ان گنت چھوٹے بڑے شعرا محفلوں میں داد سخن حاصل کرتے اور بادشاہ، احرار، اور شہزادے سرپرستی فرماتے تھے۔ نواب اعظم الدولہ سرور نے تیر اور میر حسن وغیرہ کے تذکرے پڑھے، دلی کی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور شاعروں کے کلام کی ان کی زبانی سنا تھا، اس لئے ان کا ایک تذکرہ ترتیب دینا شروع کیا۔ تقریباً ایک ہزار شعراء کے مختصر حالات لکھے اور ”سلاطین کا انتخاب کیا۔ اس کا نام انہوں نے ”عمدہ منتخبہ“ لکھا تھا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے شائع کیا ہے لیکن وجہ تحقیق و تلاش کے بغیر۔ ”عمدہ منتخبہ“ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی،

اسی ”عمدہ منتخبہ“ میں غالب کا ذکر اسد تخلص کے تحت حسب ذیل الفاظ میں ہے :

”اسد تخلص، اسد اللہ خاں، عرف میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند۔ مولدش مستقر الخلافر اکبر آباد۔ جوان قابل دیار ہاش

درد مند ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر ممکن غم ہائے عشق مجاز (۹) تربیت یافتہ غم کورہ تیار و در فن سخن سنجی متبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمۃ در ریختہ در محاورات فارسی موزوں کی کند بالجلہ موجود تر خود است دیار اتم رابطہ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اخبارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ رو بہ خیال بندی پیش از پیش پیش ہوا خاطر دارد از نتایج طبع اوست۔ ”عمدہ منتخبہ“ صفحہ ۱۱۶

سرور کے اس انتخاب کلام غالب میں ایک مکمل غزل چودہ شعری ہے۔ دوسری غزل سے تین اور تیسری غزل سے چار شعر لئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک رباعی ہے اور متفرق غزلوں کے بائیس اشعار۔ اس طرح جملہ اشعار کی تعداد ۴۵ ہے ان میں نہ کسی تعبدے کا کوئی شعر ہے اور نہ کسی قطعے کا۔

یہ اشعار نہ ردیف واردے گئے اور نہ کوئی اور ترتیب انتخاب میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ لیکن حسب ذیل اشعار نہ تو بھوپا مخطوط میں تھے اور نہ نسخہ شیرانی یا کسی اور مطبوعہ نسخہ میں۔ نسخہ عرشی میں انہیں شامل کر لیا گیا ہے،

- | | | |
|----|---------------------------------------|--|
| ۱ | شمیر صاب یا جو زہراب دا وہ ہو | وہ خط سبز ہے کہ بر خساں سادہ ہو |
| ۲ | دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنّا مجھ کو | آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو |
| ۳ | بہتے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے | یہ رنگ زرد ہے چمن زعفران مجھے |
| ۴ | دیکھ وہ برق بسم لکھ دل بیتاب ہے | دیدہ گریاں مرا فوارہ سیما ہے |
| ۵ | کھول کر دروازہ لے خانہ لولائے فروش | اب شکستہ تو رہے خواروں کو فتح الباب ہے |
| ۶ | مجلس شعلہ عذراں میں جو آجاتا ہوں | شمع ساں، میں نہ دامن صبا جاتا ہوں |
| ۷ | ہو دے ہے جادہ رشتہ گو ہر ہر کام | جس گزر گاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں |
| ۸ | سرگراں مجھ سے بک روکے نہ رہنے سے وہو | کہ بیک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں |
| ۹ | اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر چلے | رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر چلے |
| ۱۰ | پر دانہ کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اب۔ | ہر دات، شمع شام سے لے تا سحر چلے |
| ۱۱ | جگر سے ٹوٹی ہوئی، ہو گئی سناں پیدا | دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا |
| ۱۲ | نیا ر عشق خرم سوزار باب ہوس بہتر | جو ہو جاوے تثار برق مشت غار خس بہتر |
| ۱۳ | یاد آ یا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط | کی قصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط |
| ۱۴ | ماہ نو ہوں کہ فلک عجز دکھاتا ہے مجھے | عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے |

غالب نے اپنی اردو شاعری کا آغاز اپنی عمر کے دسویں سال سے کیا۔ ایام دبستان تین ہی عمر کی تعلیم ”شرح ماہ عامل یک

پائی۔ ترکی سے واقف تھے چنانچہ میں نے نیشنل لائبریری کلکتہ میں کئی سال ہوئے ایک ترکی تاریخ پر غالب کے پتیل سے لکھے ہوئے سنیں دیکھے تھے۔ جو غالباً ”ہنرموز“ کے سلسلے میں پڑھی گئی تھی۔ فارسی میں بقول ان کے انہیں مہدار فیاض

لے نسخہ عرشی میں بحوالہ بھوپالی مخطوط: ”جگر سے ٹوٹے ہوئے مو، کی ہے سناں پیدا“

۱۵ از روز کے شمارہ سنین عمرازا حادثہ ترک رت در شتہ حساب زحمت یازدہمین (بادہیں؟) گرہ بخود برگرفت اندیشہ در ہوا در کام فرج برداشت و گریوہ دماغ ہادیہ سخن پیودن آغاز ہوا۔ ولوان غالب طبع اول صفحہ ۴۰۴، ۵۰

سے وہ دستگاہ ملی تھی کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط ان کے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہو گئے تھے جیسے فولاد میں جوہر رخط غالب ہمیشہ پر شاہ صفر ۱۵۴۴ء میں عبدالقادر ایک فرضی شخص تھا۔ لیکن حقیقی استاد محمد معظم تھے جن سے انہوں نے غالباً جوہر پندرہ سال کی عمر تک تعلیم پا لی لیکن حقیقت میں خود ان کا اپنا ذوق شوق تھا جس نے انہیں فارسی میں وہ بلند مرتبہ بخشا جو غالب کے بعد، ہندوستان میں کسی اور فارسی گیر کو نصیب نہ ہو سکا۔

اسی دبستان نشینی کے زمانے میں انہوں نے ایک فارسی غزل لکھی تھی جس میں ”یعنی چہ“ کے بجائے ”کہ چہ“ ردیف استعمال کی گئی تھی اور جسے دیکھ کر شیخ معظم نے کہا تھا کہ ”یہ کیا ہل ر دلیف اختیار کی ہے ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں ہے لیکن ہونا رشاگر دہنے جلد ہی اپنی تائید میں ٹھہری کی سند پیش کر دے گا۔“

جسے دیکھ کر استاد کو کہنا پڑا کہ ”تم کو فارسی زبان سے خدا داد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعری کیا کرو۔“ یا دگار غالب مطبوعہ لاہور صفر ۱۵۴۴ء دیوان غالب طبع اول ۱۵۴۴ء شیخ معظم کی یہ رائے غالب کی فارسی گوئی کے بارے میں تھی۔ ”یا دگار غالب“ کے بموجب یہ واقعہ غالب کی عمر کے گیارہویں سال میں پیش آیا تھا۔ اگرچہ غالب کی شاعری کا یہ بالکل ابتدائی دور تھا لیکن وہ اس وقت اور اس کے بعد بھی کوئی بیس یا بیس سال کی عمر تک زیادہ تر مفرس اردو ہی میں شاعری کرتے رہے۔ چنانچہ ۱۲۳۷ھ کے مکملے ہمسے بھوپالی مخطوطہ دیوان غالب کا ایک بڑا حصہ اسی قسم کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اگرچہ اب وہ نسخہ ناپید ہو چکا ہے لیکن اس پُرستلی نسخہ حمید ریہ میں ایک غزل ملتی ہے جس کا ایک شعر یہ بھی ہے،

نالہ دل دے اور آن تخت دل بہ آب یا دگار نالہ یک دیوان بے شیرازہ تھا
مذکرہ بالا اشعار، جو ”عمدہ منتخبہ“ میں شائع ہوئے ہیں، لیکن کسی دوسرے نسخے میں نہیں، کم سے کم آٹھ ایسی غزلوں سے لئے گئے ہیں جن کا پتہ ہمیں صرف عمدہ منتخبہ ہی سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی غزلوں کے متفرق اشعار دوسرے مقامات پر ملتے ہیں مثلاً:

طرز تبدیل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

یا

اس قدر ضبط کہاں ہے کہ پھر آبی نہ سکوں	ستم اتنا تو نہ کیجے کہ اٹھا ہی نہ سکوں
لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیسا	شعلہ دل تو نہیں ہے کہ بجھا ہی نہ سکوں
ہنس کے بلوائے مٹ جائے گا سب دل کا کلہ	کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا ہی نہ سکوں

(بیاض عنایت حسین رشی، مطبوعہ رسالہ تحفہ حمید راکا دوکن ۱۳۴۴ھ)

مزید براں بھوپالی مخطوطہ اور مخطوطہ شیرانی، نیز مروجہ دیوان میں ردیف ”ش“ کے بعد ”صض ط۔ط“ کی ردیفوں میں کوئی غزل نہیں اگرچہ ”راہ غلط“ والے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ”ط“ کی ردیف میں غزل تھی جو دیوان غالب حمید ریہ اور دوسرے تمام نسخوں میں درج ہونے سے رہ گئی۔

ان حالات میں قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جس ”یا دگار نالہ“ اور دیوان بے شیرازہ کا ذکر غالب نے کیا ہے، وہی گمشدہ دیوان تو نہیں جس سے یہ اشعار انتخاب کئے گئے تھے، جس کا کچھ حصہ ممکن ہے آگرہ میں کہا گیا ہو اور جس کی باقیات یہ اور دوسرے چند غیر معروف اشعار ہیں۔

لے کلیات ٹھہری۔ نوٹشورہ لکھنؤ ۱۹۶۱ء پر غزل کا مطلع یہ ہے: ”ذکرئے باد شہی گنجہا بجائے کہ چہ“ بخیر لبتہ جیں سراز گدائے کہ چہ

ان چودہ اشعار کے علاوہ حسب ذیل اشعار عمدہ منتخبہ، نسخہ حمید یہ اور نسخہ شیرانی میں جنوری ترمیموں کے ساتھ

موجود ہیں :

- ۱ آئے ہیں پارہ ہائے جگر اب میان اشک
آئے ہیں پارہ ہائے جگر در میان اشک
- ۲ خواب کو چاہنے کے میں قابل نہیں رہا
عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
- ۳ اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
- ۴ شکل طوائس گرفتار بنایا ہے مجھے
شکل طوائس گرفتار بنایا ہے مجھے
- ۵ مشکل ہے زبیں کا ام میرا اے دل
مشکل ہے زبیں کی کرتے ہیں فریادیں
- ۶ آسان کہنے کی کرتے ہیں فریادیں
آسان کہنے کی کرتے ہیں فریادیں

بھوپالی نسخہ میں دوسرا مصرع ”سُن سُن کے اے سخنورانِ کامل“ کی شکل میں تھا جسے نسخہ عرشی کے صفحہ ۲۵۲

پر شائع کیا گیا ہے۔

ان اصلاح شدہ اشعار کے علاوہ حسب ذیل چار متفرق شعر حمید یہ اور شیرانی میں بھی بلا کسی ترمیم کے موجود ہیں:

- ۱ آئیں کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عنان گھینٹہ آیا کہ کیا کہوں
- ۲ نگہن میں بند و لب لبٹ دگر ہے آج
تمری کا طوق، حلقہ بیرون در ہے آج
- ۳ کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوز دل
در در جدائی، اسداٹ خاں نہ پوچھ
- ۴ اسد کو بویے میں دھڑکے پھوٹکا موج ہونے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوحوانی کی

ان اشعار کے علاوہ حسب ذیل مکمل غزل عمدہ منتخبہ میں درج کی گئی ہے :

- ۱ پھر کچھ اک دل کو بے قرار ہے
سینہ جو یائے زخم کا رہی ہے
- ۲ پھر جبکہ کھو دئے لگا ناخن
آمد فصل لالہ کا رہی ہے
- ۳ قبلہ مقصد لگا دینا
پھر وہی پر دہ عمار ہے
- ۴ چشم دلال جنس رسوائی
دل خریدار ذوق خواری ہے
- ۵ وہی صد رنگ نالہ فرسائی
وہی صد گونہ اشک باری ہے
- ۶ دل ہوائے خدام ناز سے پھر
محشرستان بے قرار ہے
- ۷ جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے
روز بازار جاں سپاری ہے
- ۸ پھر اسکا بے وفا یہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہمار ہے
- ۹ پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازار فوجداری ہے
- ۱۰ پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

۱۱	پھر دیا پارہ جگر لے سوال	ایک فریاد آہ وزاری ہے
۱۲	پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب	بے قراری کا حکم جاری ہے
۱۳	دل و مزگال کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے
۱۴	بے خودی بے سبب نہیں غالب	کچھ تو ہے جس کی پرودہ داری ہے

بہ نسبتی سے نسخہ حمید یہ کے مرتب مفتی محمد انوار الحق نے اس غزل کو بھی ایسی دوسری تمام غزلوں کے مانند، جو بھوپالی مخطوطہ کے متن میں نہیں، لیکن حاشیہ میں درج تھیں، اکثر بلا اظہار، مروج کلام کے ساتھ کر دیا ہے۔ لیکن خوش قسمتی سے مخطوطہ شیرانی کی موجودگی سے اس کے زمانہ تصنیف کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ غزل بھی خفیف سے اختلاف کے ساتھ نسخہ شیرانی کے حاشیہ پر موجود ہے۔ عمدہ میں یہ اشعار مسلسل نہیں لکھے گئے۔ چنانچہ آٹھویں شعر کے بعد سات متفرق اشعار اور ان کے بعد اس غزل کے باقی چھ شعر درج کر دئے گئے ہیں البتہ عمدہ کا مصرع:

”پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر“ — شیرانی میں ”ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر“

سے بدل گیا ہے لیکن ”بے قراری کا حکم جاری ہے“ اگرچہ مروجہ نسخوں میں ”اشکباری کا حکم جاری ہے“ کی شکل میں بدلا ہوا موجود ہے لیکن مخطوطہ شیرانی میں وہی شکل ہے جو عمدہ منتخبہ میں۔

اس کے بعد دوسری غزل سے حسب ذیل تین شعر عمدہ منتخبہ میں نقل کئے گئے ہیں:

۱	کب سننے ہے وہ کہانی میری	اور پھر وہ بھی زبانی میری
۲	خلش غمزہ خونریز نہ پوچھ	دیکھ خون نہ بہ فشان میری
۳	کیا میاں کر کے مرا دوں گے لوگ	مگر آشفست بیانی میری

مخطوطہ شیرانی میں جو ۱۲۳۷ھ کے قریبی زمانے ہی میں لکھا گیا، مندرجہ بالا غزل کے مانند یہ غزل بھی موجود ہے۔ صرف تیسرے شعر کا ”لوگ“۔ ”تیار“ میں بدلا گیا ہے۔

اس غزل کے بعد تیسری غزل کے حسب ذیل ابتدائی چار اشعار عمدہ میں شائع ہوئے ہیں:

۱	عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا
۲	تجھ سے قسمت میں مری صورت قعلی بکھر	تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا
۳	اب جفا سے بھی میں محرم ہم اللہ اللہ	اس قدر دشمن ارباب و فدا ہو جانا
۴	دل سے سناتری آنکشت حنائی کا خیال	ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

اگرچہ نسخہ حمید یہ کے مرتب نے اسے بھی مروجہ غزلوں کے تحت شائع کیا ہے، لیکن خوش قسمتی سے بھوپالی مخطوطہ کے اس صفحہ کا نوٹ بھی دے دیا ہے جس پر یہ غزل لکھی گئی تھی مزید براں یہ غزل نسخہ شیرانی (ورق ۲۱ ب) میں بھی اسی ترتیب سے موجود ہے جس ترتیب سے نسخہ حمید یہ میں شائع ہوئی ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا اور ثبوت بھی دینے کی کوشش کی ہے کہ ”عمدہ منتخبہ“ ۱۲۲۴ھ میں نکلیں کو پہلے عمدہ منتخبہ ۱۳۱۵ھ انہوں نے مختلف ناموں کے تحت جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں، اختلاف کرتے ہوئے، ان پر سہوہ غلط فہمی اور تاریخوں کا حساب صحیح نہ لگانے کا الزام لگایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب کے بیانات اکثر الجھے ہوئے اور ناتاکج غلط ہیں۔

- ۱۔ "عمدہ" میں غالب کے ترجمے سے حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں۔
- ۲۔ غالب اس وقت تک اپنے نام سے لفظ "بیگ" خارج کر چکے تھے۔
- ۳۔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے تھے لیکن سرور نے یہ نہیں لکھا کہ وہ ترجمہ لکھے جانے وقت اگر وہ میں تھے یا دہلی میں۔
- ۴۔ ترجمہ کی تحریر کے وقت غالب "جوان قابل، یار باش و درد مند" تھے۔
- ۵۔ "خوش معاشی" سے لبر کرتے رہے تھے۔
- ۶۔ "غنائے عشق مجاز (۹) تربیت کردہ غم کدہ نیاز" تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور کو "ستم پیشہ ڈومنی" سے غالب کے عشق کا علم تھا۔
- ۷۔ شاعری میں بدیل کا تتبع کرتے اور فارسی محاوروں میں ریختے کے اشعار موزوں کرتے تھے۔
- ۸۔ "فی الجملہ موجد طرز خود" تھے۔
- ۹۔ "سرور سے" رابطہ ایک جہتی مستحکم تھا۔
- ۱۰۔ نازک مضامین، سنگلاخ زمینوں میں لکھتے تھے۔
- ۱۱۔ خیال بندی کو زیادہ تر پیش نظر رکھتے تھے۔

ان معلومات کی روشنی میں اگر ہم فاروقی صاحب کے مجوزہ سن تالیف تذکرہ "عمدہ منتخبہ" یعنی ۱۲۲۴ھ کو درست مان لیں جب غالب کی عمر بارہ سال کے لگ بھگ تھی، تو کیا اس لڑکے کو "جوان قابل، یار باش و درد مند" کے الفاظ سے یاد کیا جاسکتا ہے؟

سرور نے حسام الدین جید رخال ناٹی کے ترجمے (ص ۷۷) میں انہیں بھی "جوان قابل و مؤدب و وجیہ و عاقل و دوست آشنا" لکھا ہے حالانکہ وہ میر حسن خلیق اور میر کے شاگرد اور اتنے معر آدمی تھے کہ غالب انہیں "قبلہ حاجات مدظلہ العالی" اور "قبلہ دو جہاں" "ذکریات نثر غالب" نو کشتہ صفحہ ۱۸۶ و ۲۴۱ کے الفاظ سے مخاطب کرتے تھے۔ اسی طرح انہوں نے ذوق کو بھی "جوانے ست باشندہ دار الخلافہ" لکھا ہے حالانکہ ذوق بھی غالب سے کم سے کم آٹھ سال عمر میں بڑے تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ عہدہ میں مختلف حضرات کے ترجمے مختلف اوقات میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً اضافے ہوتے رہے جس کے باعث ذوق، غالب اور موتمن تو جوان نہ تھے ہی، حسام الدین جید رجبیے معر لوگ بھی جوانی سے آگے قدم نہیں بڑھا سکے۔

اسی سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ تذکرہ بالائینوں غزلوں میں اسد کے بجائے غالب تخلص ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ۱۲۲۴ھ میں غالب کی عمر بارہ سال کے قریب تھی۔ وہ اسد ہی تخلص کرتے تھے۔ اس عمر میں نہ ان کا قیام دہلی میں تھا۔ نہ انہوں نے غالب تخلص اختیار کیا تھا اور نہ سرور سے "رابطہ ایک جہتی مستحکم" ہو سکتا تھا، لیکن جس دور کی یہ تینوں غزلیں ہیں، اس وقت وہ سنگ لاخ زمینوں اور خیال بندی سے بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ طرز بدیل ترک ہو چکا تھا۔ عشق کا طوفان سرور سے گزر چکا تھا۔ اپنے طرز کے آپ موجد تھے صاف اور سلیس زبان میں شعر کہتے تھے جیسا کہ ان غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ "جوان قابل، یار باش اور درد مند" تھے اور "عمدہ منتخبہ" ۱۲۲۴ھ میں نہیں بلکہ ۱۲۳۶ھ یا اس سے متصل ماضی قریب اور کئی سال میں مختلف اضافوں کے بعد تکمیل کو پہنچا تھا جس کے

یاعث حافظ غلام رسول شوقؒ "فوجان" (ترجمہ شوق - عمدہ صفحہ ۳۸۸) نظر آتے ہیں۔ ان کے شاگرد ذوق بھی جوان ہیں اور غالب کے "قبلہ دو جہاں" "قبلہ حاجات" اور "حرز باز و ایمان" (جو حرز باز و سہ ایمان نو لیم حسام الدین حیدر خاں نو لیم) نواب حسام الدین حیدر خاں بھی اس لئے میرے خیال میں غالب کا ترجمہ اس وقت لکھا گیا جب غالب واقعہ چوبیس سال کے جوان قابل یا رہا باشند اور دردمند کہلانے کے مستحق ہو چکے تھے۔

سرور کے سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ وہ عموماً دہلی ہی میں رہتے تھے۔ شاہ نعیر، نامی، ذوق اور غالب وغیرہ سے ان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں اور انہوں نے غالب کی شاعری کے چند ارتقائی مدارج بھی دیکھے تھے۔ تذکرہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں جب غالب نے ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا تھا اور اپنے طرز کے موجد بن چکے تھے لیکن دیوان ابھی ترتیب کے مدارج سے نہیں گذرا تھا دھوپالی مخطوط کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ کو ختم ہوئی تھی۔ (سرور نے مشاعروں اور نغمی محفلوں میں دوسرے شعرا کے علاوہ غالب کا تازہ کلام سنا ہوگا لہذا انہوں نے بیدل کے رنگ میں کہے ہوئے اشعار کے علاوہ غالب سے ان کا ایسا کلام بھی حاصل کر لیا جو غالب کے تخلص کے تحت اور عمرہ کی تکمیل کے آخری زمانے میں کہا گیا تھا۔

اسی سلسلہ میں محمد حسین آزاد کا یہ بیان بھی لائق توجہ ہے :

"میر محمد خاں اعظم الدولہ نے کہ سرور تخلص کرتے تھے اور پرانے شاعر تھے، ایک تذکرہ اردو کا لکھا۔ استاد مرحوم (ذوق) اتفاقاً ان کے بالا خانے کے سامنے سے گذرے۔ انہوں نے بلایا اور مزاج پرسی کے بعد کہا کہ ہمارا تذکرہ تمام ہو گیا۔ اس کی تاریخ تو کہہ دو۔ انھوں نے کہا "اچھا لکھ کروں گا۔"

انہوں نے کہا "فکر کی سہی نہیں۔ ابھی کہہ دو۔"

فرماتے تھے۔ خدا کی قدرت۔ ان کے خطاب اور تخلص کے لحاظ سے خیال گذرا کہ "دریائے اعظم" دل میں حساب کیا تو عدد برابر تھے۔ میں نے بحث کہہ دیا ("آب حیات" طبع لاہور ۱۳۵۶ء)

فاردی صاحب کے خیال میں آزاد کو سہو ہوا اور یہ تاریخ تذکرہ نہیں بلکہ سرور کی "سبعہ سیارہ" کی تاریخ ہے جس کے آخر میں ذوق کے قطع کے اس شعر سے تاریخ نکلتی ہے :

کہ ذوق این مثنوی در مفت بحراست لگو تاریخ ہم، "دریائے اعظم"

لیکن اس بحث کے بعد ہی انہوں نے "سبعہ سیارہ" کے دیباچہ سے حسب ذیل اقتباس بھی نقل کر دیا ہے :

"چوں درین ایام از تدوین طبع زاد خود تالیف تذکرہ ریختہ گویاں فروغ"

ماصل شد، چنان بہ خاطر خطور کرد کہ اگر مفت حکایات منظومہ در بجز

مختلف بزبان ریختہ کہ خاتمہ یکے بہ دیگرے مربوط باشد (یہاں کچھ عبارت

چھوٹ گئی ہے۔ چنانچہ اشارے ازین در اختتام ہر مثنوی ہوید است،

مودوں مشورہ یادگار سے باقی خواہر ماند۔) (عمدہ "مطبوعہ صفحہ ۱۴م)

"سبعہ سیارہ" کے آخر میں شائق اور نامی کے دو قطعے بھی ہیں جن سے ۱۲۳۷ھ نکلتا ہے۔ ۱۔ "ذوق کی تاریخ" "دریائے اعظم" ۱۲۳۶ھ کو "سبعہ سیارہ" کا آغاز سمجھنا چاہیے۔ ("عمدہ" مطبوعہ صفحہ ۱۴م) اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ عمدہ کے آخر میں مختلف شعرا نے جو تاریخیں لکھی تھیں، درج کر دی گئی ہیں۔ ان میں ذوق کی کہن ہوئی کوئی تاریخ نہیں۔ آزاد کی تحریر

سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے صرف زبانی - دریائے اعظم" کہا اور کلمہ کر کوئی شریا قطعہ نہیں دیا تھا۔ اگر لکھا ہوتا تو کوئی وجہ نہ ملتی کہ اسے بھی درجہ نہ کیا جاتا۔

اس لئے آزاد کا بیان درست معلوم ہوتا ہے اور اس کی تصدیق "سبع سیارہ" کی مندرجہ بالا عبارت سے بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا یہ فقرہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے:

"چوں دریں ایام از تدوین طبع زاد خود تذکرہ ریختہ گویاں فروغ حاصل شد"

"سبع سیارہ" ۱۲۳۷ھ میں مکمل ہوئی جیسا کہ شوق اور تاجی کے قطعات سے ظاہر ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اس کا آغاز ۱۲۳۶ھ میں ہوا۔ اور ذوق نے "دریائے اعظم" سے اس کی تاریخ نکالی لیکن "دریں ایام" سے ماضی بعید ۱۲۲۴ھ ممکن نہیں اس سے صرف یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ بھی اسی زمانے میں تکمیل کو پہنچا اور اس میں غالب کا وہ کلام موجود ہے جو ۱۲۳۶ھ یا اس کے قریب ترین زمانہ میں جب بھوپالی محفوظ اور شاید نسخہ شیرانی کی بھی کتابت ہو رہی تھی، سرور نے غالب سے حاصل کر کے درج کر لیا اور غالب کا ترجمہ بھی اسی زمانے میں لکھا۔ اس کی تصدیق اس بات سے ہوتی ہے کہ ردیف "الف" میں آخری ترجمہ استاد تخلص کے تحت غالب کا ہے۔

آخر میں ایک اور بدھی ثبوت عمدہ منتخبہ کے سنہ ۱۲۳۶ھ میں تکمیل کو پہنچنے کا یہ ہے کہ اس میں مرد آف کی "سبع زمرد" بھی شامل ہے، جس کی تاریخ ذوق نے سنہ ۱۲۳۶ھ نکالی تھی، متعلقہ قطعہ کا آخری شعر ملاحظہ ہو "دیوان ذوق" مرتبہ محمد حسین آزاد۔ دہلی۔ سنہ ۱۳۵۱ھ)

باز با خامہ رنگیں نبوشت طرفہ تسبیح زمر آ و رد

(سنہ ۱۲۳۶ھ) (مطبوعہ ماہ نو، فروری ۱۹۶۹ء)



"اعتساب غالب"

عرفانہ عزیز

عصر حاضر کے سخن فہم تجھے کہتے ہیں	کہ نہیں کوہ شکن تیشہ اذکار ترا!
یہی طعنہ ہے کہ غالب ہے غرض مغلوب	زہرا لودیتے و جام ہے گرد آلود ترا!
تیرے اصنام خیالات نقوش ادا	محرم راز نہیں دیدہ بیدار ترا!
فکر تازہ کے علم دار یہی کہتے ہیں	نقش معنی ہے فقط نقش بہ دیوار ترا!
تیرا ماحول ہے محبوبس نقشب ہر چند	مشعل فکر جہاں تاب کی تنویر ہے تو!
تیرا وجدان ہے سر رشته معنی کی گزہ	گم شدہ سلسلہ فکر کی زنجیر ہے تو!
دیدہ دہرے وہ خواب ہے اب تک مخفی	دل بیدار کے جس خواب کی تعبیر ہے تو!
تیرا عقلیت سے رہا محسب فن قاصر	نکتہ نکتہ تری تحریر کا محسوب ہے تو!
تیرے انکار سے اٹھے ہیں مجاہدات حیات	فکر - تیرہ جگہ وقت سے محبوب ہے تو!
خون پہاڑ سے طلب کرتا ہے دیوان تو	مقتل دہر میں انداز یہ محسوب ہے تو!
تیرا عرفان کسی نفاذ کو حاصل نہ ہوا	شیوہ نقد و نظر خوب بہت خوب ہے تو!

غالب کا دربار اور خلعت

امتیاز علی عشتی

دربار اور خلعت کی بحالی کے متعلق مرزا صاحب کے بیانات صاف نہیں ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سوانح نگاروں نے جو تاریخیں متعین کی ہیں وہ واقعات کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی ہیں۔ نہ دوسری ہے کہ ان کے سب بیان سامنے رکھ کر اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کب دربار کی شرکت کی اجازت ملی اور یہ کاری طور پر کس دربار میں خلعت خطا ہوا سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غدر سے پہلے دہلی کا تعلق بیجاپ کے گورنر سے نہ تھا۔ اس لئے یہاں گورنر جنرل کی آمد سے دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۳۸ء میں لارڈ لیک نے یہاں دربار کیا تو انہیں دربار کی شرکت اور دہلی سف میں دسویں نمبر کی نشست سے معزز کیا۔ لارڈ لیک نے اسے خلعت ہفت پارہ و سدر قم جو اہر سے بھی عزت بخشی۔ لارڈ بارڈنگ نے دسمبر ۱۸۴۵ء میں دہلی میں دربار کیا تو اس میں مرزا صاحب کی شرکت اور خلعت یا بی ثابت ہوتی ہے۔ لارڈ لیک نے ۲۱ نومبر ۱۸۴۶ء کو دہلی آئے، مگر دربار نہیں کیا۔ اس کے بعد چند تک شاید کوئی دربار دہلی میں منعقد نہیں ہوا۔

۱۸۵۹ء میں مرزا صاحب نے لارڈ کیننگ گورنر جنرل کی وساطت سے ایک مدحیہ قصیدہ پیش کر کے ملکہ وکٹوریہ سے درخواست کی تھی کہ مجھے خطاب عطا کیا جائے اور قدیم پیش اور خلعت میں اضافہ کیا جائے (ذکر غالب: ۵۸) اس کا فیصلہ ابھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا فتنہ برپا ہو گیا اس کے فرو ہو جانے کے بعد لارڈ کیننگ کا میرٹھ میں دربار منعقد ہونا طے پایا۔ مرزا صاحب نے ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو یوسف مرزا کو لکھا:

”سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعت فاخرہ باخرہ پاتا تھا وہ صورت اب

نظر نہیں آتی، نہ مقبول ہوں، نہ مردود نہ بے گاہ ہوں، نہ گناہگار، نہ مجبور ہوں نہ مفسد بھلا اب تم ہی کہو کہ یہاں دربار

ہو اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔ دو مہینے رات دن خون جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴۰ بیت کا لکھا۔

محمد فضل مصور کو دے دیا۔ وہ پہلی دسمبر کو مجھے دے گا۔ یہ اس کا مطلب ہے،

زماں نو ذکر آبی بروئے کار آمد ہزار و ہشت صد و شست در شمار آمد

اس میں التزام اپنی تمام مرکز شمت لکھنے کا کیا ہے۔“ (خطوط: ۱۶۴۱)

اس کے بعد ۱۳ دسمبر ۱۸۵۹ء کو مجروح کو تحریر کیا:

”میاں تم پیشن پیش کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں؟ اور پیشن کہاں؟ ڈپٹی کمشنر صاحب کشر لفسٹ گورنر بہادر

جب ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مافعد گورنمنٹ میں کروں۔ مجھے تو دربار اور خلعت کے لئے پڑے ہیں، تم کو

پیشن کی فکر ہے یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں لکھا۔ میں نے اس کا اپیل گورنر کے ہاں کیا ہے۔ دیکھئے کیا

جواب آتا ہے۔“ (اُردو کے معلق و خطوط: ۲۵۹)

یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو پھر مجروح کو لکھا:

”پنجشنبہ ۲۸ دسمبر کو پہر دن چڑھے لارڈ صاحب یہاں پہنچے، کابلی دروازے کی فعیل کے تلے ڈیرے ہوئے

اسی وقت تو یوں کی آواز سنتے ہی میں سوار ہو کر گیا۔ میرمنش سے ملا اس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتر کو خبر کروائی۔

جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ یہ جواب سن کر نوید کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔ (خطوط: ۱، ۲۰۶)

مارچ ۱۹۶۰ء میں بے خبر کو مفصل طور پر تحریر کیا:

”گورنر اعظم نے میرٹھ میں دربار کا حکم دیا۔ صاحب کشر بہادر دہلی نے سات جاگیرداروں میں سے تین جو بقیۃ السیف تھے ان کو حکم دیا۔ اور دربار عام سے سوائے میرے کوئی باقی نہ تھا یا چند مہاجن مجھ کو حکم نہ پہنچا۔ جب میں نے استدعا کی تو جواب ملا کہ اب نہیں ہو سکتا۔ جب یہ سرزمین غیر قائم گورنری ہوئی میں اپنی عادت قدیم کے موافق خیرگاہ میں پہنچا۔ مولوی اہلہار حسین خاں صاحب بہادر سے ملا چیف سکریٹری بہادر کو اطلاع دی۔ جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ میں سمجھا کہ اس وقت فرصت نہیں تو دوسرے دن پھر گیا۔ میری اطلاع کے بعد حکم ہوا کہ ایام غدیر میں تم باغیوں سے اجلاس رکھتے تھے، اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو، اس دن چلا آیا۔ دوسرے دن انگریزی خط ان کے نام لکھ کر ان کو بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص منطقتاً محض ہے، امید دار ہوں کہ اس کی تحقیقات ہوتا کہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا، اب ماہ گزشتہ یعنی فروری تھا پنجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے پس یہ مقدمہ ٹھہرا کہ دربار خلعت موقوف، پنشن مسدود، وجہ نامعلوم۔“ (اردوئے معلیٰ: ۲۸۲)

۴ مارچ ۱۸۶۳ء کو تفتہ کو لکھا:

”ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کی سرکار سے دربار میں مجھ کو پارچے اور تین رقم جو اس خلعت ملتا تھا۔ لارڈ کیننگ صاحب میرا دربار اور خلعت بند کر گئے ہیں۔ نا اید ہو کر بیٹھ رہا اور مدت العمر کو مایوس ہو رہا۔“ (اردوئے معلیٰ: ۱۱۱)

۲۴ مئی ۱۸۶۳ء شیونٹرائن کو اطلاع دی ”غدر کے رفع ہونے اور دئی کے فتح ہونے کے بعد میرا پیش کھلا۔ چڑھا ہوا روپیہ دام ملا۔ آئندہ کو بدستور بے کم و کاست جاری ہوا مگر لارڈ صاحب لا دربار اور خلعت جو معمولی و مقرر تھا۔ مسدود ہو گیا۔ یہاں تک حساب کرتے بھی مجھ سے نہ ملے اور کھلا بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات بھی منظور نہیں میں تفریق کٹر مایوس داکھی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے بھی مناسبت موقوف کر دیا۔“ (اردوئے معلیٰ: ۳۸۳)

۱۸۶۳ء میں ہی بے خبر کو لکھا:

”۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا۔ صاحب کشر بہادر دہلی ابالی دہلی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا میں بھی چلوں ؟ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے تہی آیا۔ میں موافق اپنے دستور کے روزہ روز لشکر معیم میں گیا۔ میرنشی صاحب سے ملا۔ ان کے خیمے میں اپنے نام کاٹھ صاحب سکریٹری بہادر کے پاس بھیجا، جواب آیا تم غدر کے دنوں میں بادشاہی باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں میں گدائی ہمراہ اس حکم سے ممنوع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتہ پہنچے میں نے قصیدہ حسب معمول بھیج دیا۔ مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔“ (اردوئے معلیٰ: ۲۸۰)

لیکن دراصل مرزا صاحب مایوس ہو کر بیٹھے کبھی نہیں۔ جب مئی ۱۹۶۰ء میں ان کی پنشن جاری ہو گئی تو انھوں نے دربار اور خلعت کی بجائی کی کوشش شروع کر دی۔ جنوری ۱۹۶۲ء میں کیننگ کی جگہ لارڈ الگن گورنر جنرل مقرر ہوئے۔ مرزا صاحب نے حکم جون ۱۸۶۲ء کو درخواست دی اور اس میں یہ لکھا کہ میری پنشن کا اجراء میری بیگناہی کا ثبوت ہے۔ میرے معاملے کی تحقیق کر کے بے قصور ثابت ہونے پر دربار و خلعت بحال کیا جائے۔“ (ذکریات: ۵۶)

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا اس کے متعلق ۴ مارچ ۱۸۶۳ء کے تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں:

”اب جو یہاں لفٹیننٹ گورنر جنرل آئے۔ میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل انہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لاڈ صاحب دلی میں دربار نہ کریں گے میرٹھ ہوں گے اور میرٹھ میں ان اضلاع کے علاوہ دارل اور مالگواروں کا دربار کرتے ہوئے آتا رہ جائیں گے۔ دلی کے لوگوں کا دربار وہاں ہو گا تم بھی آنا۔ جاؤ شریک دربار ہو کر خلعت معمولی لے آؤ۔“

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری۔ گویا مردہ جی اٹھا۔ نذر معمولی میرا قصیدہ ہے اور ہر قصیدے کی فکر اور مردے کی تدبیر حواس ٹھکانے نہیں۔“ (اردوئے معلیٰ: ۱۱۱)

۳۱ مئی ۱۸۶۳ء کو شیونرائن کے خط میں تحریر کرتے ہیں:

”بڑے لاڈ صاحب کے درود کے زمانے میں نواب لفٹیننٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلی آئے دربار کیا۔ تیر کو مجھ کو یاد کیا! ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چراسی آیا اور کہا کہ نواب لفٹیننٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔ بھائی یہ آخر فروری ہے۔۔۔ بہر حال سوار ہو گیا پہلے صاحب سکوتر بہادر سے ملا۔ پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تصور میں کیا بلکہ متنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی یعنی عنایت ہی عنایت۔ اخلاق سے اخلاق۔ وقت خلعت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ تم تجھ کو اپنی طرف سے ازراہ محبت دیتے ہیں اور تیرہ دیتے ہیں کہ لاڈ صاحب کے دربار میں تیرا اور خلعت کھل گیا۔ آتا ہے جا، دربار میں شریک ہو، خلعت پہن۔“ (اردوئے معلیٰ: ۳۸۳)

اس کی تفصیل نیچے کو اس طرح لکھی ہے:

”ادنا خرمہ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹیننٹ گورنر پنجاب دلی آئے اہلی شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے اور اپنے نام لکھو لائے میں تو بیگانہ محض اور مطہر و حکام حاجی سے نہ ملا کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کا مگر ہوا۔ شنبہ ۲۸ فروری کو آزادانہ نشی پھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکوتر بہادر کے پاس بھیجا۔ مہربان پاکر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصور میں بھی تھیں۔ جملہ معتمد: مینٹنی لفٹیننٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا وہ بطریق حسن طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا جب حکام مجرد استدعا مجھ سے ملے تھک لے تو میں تیار کر سکتا ہوں کہ میرٹھ کی طرف سے حسن طلب یا مائے حکام ہو گا والرحمن الطاف خفیہ۔“

بقیہ روداد یہ ہے کہ دو شنبہ دوم مارچ کو سوا دسہر خیم خیاں گورنری ہوا۔ آخری روز میں اپنے شفیع قدیم جناب مولوی انوار حسین خاں بہادر کے پاس گیا۔ شنبہ گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دربار و خلعت بدستور بہال و برقرار ہے تمہارا نہ پوچھا نہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے آکر تمہارے علاقہ کے سب کا غذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلال کو نسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور نمبر اور خلعت بدستور بہال و برقرار ہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر مقرر ہے؟ فرمایا کہ ہم کہہ کر کچھ معلوم نہیں۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوایا کہ چودہ دلی یا ۱۵ دی ادھر کر و دانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا سبحان اللہ کار ساز یا بفکر کارما۔ ۳ مارچ کو ۱۲ بجے نواب لفٹیننٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلایا خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لاڈ صاحب کے یہاں کا دربار اور خلعت پاؤ گے عرض کیا گیا حضور کے قدم دیکھے خلعت پایا۔ لاڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ نہال ہو گیا۔ اب آنا کہان جاؤں جتنا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا۔“ (اردوئے معلیٰ: ۳۸۰)

۱۶ مارچ ۱۸۶۳ء کو نواب فردوس مکان کو کھٹا:

”منگل ۳ مارچ کو جناب لفٹیننٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمہیں مرزا دیتے ہیں کہ نواب گورنر جنرل

بہادر نے اپنے دفتر میں تہارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم فرمایا۔ میں نے عرض کیا کہ میں انبالہ جاؤں فرمایا۔ البتہ انبالہ جانا ہوگا۔ بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے شہر میں شہرت ہوئی کہ دلی کے لوگ انبالہ جانے سے ممنوع ہیں گھبرایا۔ اور صاحب کشنر کے پاس گیا۔ آپ خط اپنا دے آیا۔ زبانی پرسش کا جواب زبانی پایا۔

پھر خط کے جواب میں خط محررہ۔ ماریا آیا۔

کل سے ایک اور خبر ہوئی ہے کہ نصیب اہلار لارڈ صاحب کی طبیعت نامساز ہوگئی ہے، انبالہ میں دوبارہ نہ کر سکیں گے اور شملہ کو چلے جائیں گے۔ تاریخ میں جناب نواب صاحب سے حکم منگاؤں گا جو حکم آئے گا آپ عرض کر کے اس کی تعمیل کروں گا۔ (مکتبہ ۳۱)

اس کے جواب میں نواب فردوس مکان نے تحریر فرمایا :

”جو کہ خط نواب صاحب کشنر بہادر سے عدم حصول شرف ملازمت جناب صاحب علی القاب نواب گورنر جنرل بہادر دام اقبالہم کا مقام انبالہ مستطیع ہے اس واسطے تشریف لیجانا آپ کا انبالہ کو بلا استیجاز ضروری نہیں معلوم ہوتا“

۱۸۶۳ء علاقائی کو تحریر کیا :

جناب لغت گورنر بہادر نے دربار کیا۔ میری تعظیم و توقیر اور میرے حال پر لطف و عنایت میری ارزش و استحقاق سے زیادہ

(خطوط : ۱، ۲۳۸)

سے زیادہ بلکہ میری خواہش و تصور سے سوا مبدولی کی“

۴ اگست ۱۸۶۳ء کو پھر نواب فردوس مکان کو لکھا :

”جب میرا جاننا نہ ہوا تو میں نے تقصیدہ مدح جو دربار کی نذر کے واسطے لکھا تھا بطریق ڈاک جناب چیف سکریٹری بہادر کو اس مراد سے بھیجا کہ آپ اس کو جناب نواب صاحب علی القاب کی نظر سے گزار دیں اور یہ دستور قدیم کہ جب میں تقصیدہ مدح بھیجتا تو صاحب سکریٹری بہادر کا خط جو اسلحہ کام ماتحت آجاتا اب جو میں نے موافق معمول تقصیدہ بھیجا یہی ہے کہ ماریا یا اپریل کے مہینے میں وہ لغافہ یہاں سے لشکر کو گیا صدائے برخواست امید ہو کر بیٹھ رہا یہ خیال گزرا کہ جب رسم تحریر خط طے نہ رہی تو دربار و خلعت کہاں۔ ناگاہ کل شام کو صاحب سکریٹری بہادر کا خط ڈاک میں آیا وہی افشائی کا خرد ہی القاب“ (مکتبہ : ۲۵)

۲۲ فروری اور ۲۲ اگست ۶۳ کے درمیان کی کسی تاریخ میں قدر لکھائی کو لکھا :

”میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پہنا کر خدمت کے بعد پیشی جاری ہوگئی تھیں دربار و خلعت بنداب کے جولا رڈ صاحب یہاں آئے تو اہل دفتر نے بوجہ حکم کے مجھ کو اطلاع دی کہ تہار دربار و خلعت و انگزاشت ہو گیا۔ مگر دلی میں دربار نہیں انبالے آؤ گے تو دربار میں نمبر اور خلعت معمولی پاؤ گے۔ میں نے خبر میں وجدان کا مزا پایا اور انبالہ نہ گیا۔ رابرٹ منٹگمری صاحب لغت گورنر بہادر قلعہ و پنجاب یہاں آئے دربار کیا۔ میں دربار میں نہ گیا۔ دربار کے بعد ایک دن ۱۲ بجے پیرا سی آکر مجھ کو بلائے گیا بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا کیا (خطوط : ۱۹۲۱)

۱۸۶۵ء میں شروع میں مرزا صاحب نے ایک درخواست دی کہ مجھے ملکہ کا شاعر دربار مقرر کر کے دربار میں اونچی جگہ دی جائے اور منٹو کو گورنمنٹ اپنے عرف سے شائع کرے اب لاڈلارنس گورنر جنرل تھے۔ مرزا صاحب ان کے علاج رہ چکے تھے۔ انہوں نے لغت گورنر پنجاب سے رپورٹ طلب کی چیف سکریٹری گورنمنٹ پنجاب نے لکھا کہ میرے خیال میں کشنر دہلی کی یہ سفارش معقول ہے کہ علیام حضرت ملکہ معظمہ کا تو نہیں البتہ مرزا غالب کو وائسرائے کا درباری شاعر مقرر کر دینے میں کوئی حرج نہیں یہ بھی لازم نہیں کہ عہدے کے ساتھ کوئی تنخواہ مقرر ہو بلکہ خلعت ضرور دیا جائے اور اگر سال کے دوران میں بھی کسی خاص تقریب میں وہ تقصیدہ پیش کریں تو بیشک خلعت دیا جاسکتا ہے، اس سے مرزا غالب کی بھی انگ شوقی ہو جائے گی اور علوم مشرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی اس وقت بہت کم نکاحی

(۵ جنوری ۱۸۶۳ء)

غالب کی انفرادیت کے چند پہلو

انور سدید

غالب کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں جس احترام و اعتناء سے منائی جا رہی ہے اس سے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے وقت بھی ایک پیمانہ ہو سکتا ہے۔ بادی النظر میں دیکھئے تو وقت صرف ایک تصور ہے اور صبح و شام کی گردش اس کا ایک فرضی پیمانہ ہے جو موجود اشیا کے تصور کو شعور کی سطح پر زندگی بخشتا ہے۔ گویا وقت ایک خیالی یا ذہنی کیفیت ہے جس سے مکانی اشیا کی حدود کے تعین میں معادلت ملتی ہے۔ جس طرح مادی اشیا کے لئے مکان یا کائنات ہے۔ اسی طرح خیالی تصورات کے لئے مکان انسان کا داخل ہے (اے سہولت کے لئے "لامکان" کہہ لیجئے) جہاں سے تصورات مرنے یا غیر مرنے صورت میں متشکل ہوتے ہیں۔ وہ شاعر جو صرف موجودات کو موضوع فکر بناتا ہے۔ اس کی نظر محدود اور سطحی ہوتی ہے اور وہ موجود اشیا کی نسبی ترتیب کے خلط ملط ہوتے ہی معدوم ہو جاتا ہے۔ غالب کے گرد پیش میں ذوق۔ شاہ نصیر اور تاج وغیرہ اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شعراء میں سے بیشتر نے لفظی آرائش۔ قافیہ و ردیف کی صنعت گری اور جسم کے صرف ظاہری حسن کو ہی موضوع شعر بنایا ہے اور جہاں کہیں ان کی توجہ معروضی ہوئی ہے وہیں بات بنی نہیں اور اہنی بن صاف ظاہر ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے تمام شعرا توجہ خاص سے جلدی محروم ہو گئے حتیٰ کہ آج ان کا نام صرف ادبی تذکرہ کی یادگار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو جسم کی معروضی حیثیت کے اعتراف اور گرد پیش کی اشیا سے تاثر حاصل کر لینے کے باوجود ذہن کی موضوعی حیثیت کو ذوقیت دیتا ہے۔ وہ موجود اشیا کی نسبی ترتیب اور وقت کی زمانی تصور سے ماورا ہو جاتا ہے بلکہ اشیا کی ہر کسی ترتیب اور وقت کا ہر بنیاد نظام اس کے فکر کے سانچے کو پوری معنویت سے قبول کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وقت کی فرضی تقسیم اس کے انکار پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ غالب ایک ایسا شاعر ہے جو وقت کی ہر قید سے بلند ہے۔ وہ وقت کی گردش کو خاطر میں نہیں لاتا۔ بلکہ وہ ایک ایسی فعال قوت کا مالک ہے جو وہ وقت کو اپنا تابع فرمان بنالیتا ہے۔ پھر اس کے فکر کا سارا سفر داخل کے لامکان میں طے پاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کو اس صفحہ ہستی سے گزرے ہوئے تو سو سال ہو چکے ہیں لیکن اس کے کلام کی تازگی میں کوئی فرق نہیں آیا اور آج جب اس کی دریافتِ فرد دنیا بھر کے مالک میں ہو رہی ہے تو اس کے فن کی اتنی جہتیں سامنے آرہی ہیں کہ جن پر اس سے پہلے شاید بھی روشنی نہیں ڈالی گئی۔

مثال کے طور پر یہ دیکھئے کہ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا شعور۔ زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا ہے لیکن اس نے فلسفے کی کسی مروجہ نظام فکر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے نہ ہی کسی دستاویزی اساس پر کسی مخصوص پروگرام کے مطابق شاعری کی ہے۔ مشکل پسندی اس کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔ تقلید سے وہ نفرت کرتا ہے۔ اس کا ذہن خلاق۔ دماغ تجسس۔ دل سکون نا آشنا ہے اور وہ زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر نسبتاً مشکل راہ اختیار کرتا ہے۔ ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف انبوہ کی رہنمائی تو کر سکتا ہے۔ لیکن انبوہ میں فرد کی اکائی قائم نہیں رہتی۔ غالب ایسا شخص ہے جو اپنی انفرادیت کے تحفظ کے لئے انبوہ کے ساتھ مرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے اس دور میں جب رواج کی تقلید سکڑا رائج الوقت بن چکا تھا۔ مغل تہذیب و تمدن کی بھتی ہوئی شمع کو دیکھ کر عامۃ الناس کی وفاداریاں مزلزل ہو رہی

تھیں۔ ریاکاری عوامی رجحان بن چکا تھا۔ غالب نے مقاومتِ کمترین کی راہ اختیار نہیں کی بلکہ اپنے لئے مشکل راستہ دھونڈا۔ یہ مشکل راہ بگڑتی لاکھا۔ بگڑتی کھلے میدان کے کشادہ سینے میں مٹی تڑی ناہمواری لکیر ہوتی ہے۔ جس پر چلنے کے لئے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ یہ ٹیڑھا بیڑھا راستہ زود یا بدیر منزل پر پہنچا تو دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لئے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ بگڑتی کاراستہ صرت دی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز۔ اختراع کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلم ہو شخص اس لئے پر عزم اسخ سے روانہ ہو جاتا ہے فطرت اس پر اپنے بوقلوں خزانے کے منہ کھول دیتی ہے۔ بنات النعش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی تمام مخفی حقیقتوں کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں۔ غالب کی خول یہ ہے کہ وہ ان مخفی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کے لئے جب تخلیق شرکاء فریضہ قبول کرتا ہے تو اپنے کسی معاصر یا پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کرتا بلکہ روایت کی تقلید کی بجائے اپنے سچی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے کسی مروجہ فلسفے کو قبول نہیں کیا بلکہ فلسفے کے ہر زاویے پر اپنے تجسس کو تازہ کیا اور فطری تشکیک سے ایک نئی معنی آفریں دنیا آباد کی اور جب اس کا تعقل اور تجربہ اس کی تشکیک کا کوئی جواز پیدا نہ کر سکا تو خود ایک مجسم سوال بن گیا :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود بھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے ؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

اس تشکیک سے غالب ہستی کی موجود حیثیت کو بھی تجربے سے دیکھتا ہے اور ایک طرح سے بے دلی کے جذبات کو پرورش دیتا ہے :
اسد سودائے سربسزی سے ہے تسلیم رنگیں تر یہ کشتِ خشک اس کی - ابر بے پروا خرام اس کا
ہاں کھا بومست فریب ہستی ہر چند کہیں کہئے نہیں ہے !
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عسالم ! لوگ کہتے ہیں کہ ہے ، پر ہمیں معلوم نہیں

اس بے دلی کے باوجود غالب کا وحدت کا تصور اس کے فکر کا ایک نمایاں زاویہ ہے ، مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :
دہر جز جلوة بیکائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں
لے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ بیکتا جو دلی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو جاہر ہوتا

لیکن جب وہ اس جہان رنگ و بو پر نظر ڈالتا ہے تو اسے کائنات کی یہ غیر مرتب کثرت حقیقتِ غفلت کا منظر ہی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے غالب کی شاعری میں کائناتی زندگی کے احترام کا مثبت پہلو زیادہ واضح ہے اور اس نے تسکینِ قلب کے لئے مادی وسائل کو ہی ذریعہ بنایا ہے جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے :

تسکین کو ہم نہ رو میں خودوقِ نعلی حورانِ خلد میں تری صورت اگر ملے
سب کہاں کچھ لالہ لعل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورت میں ہو گئی کہ پنہاں ہو گئیں
غالب کے زمانے میں معاشرہ جس شکست و ریخت کا شکار ہو رہا تھا۔ اس نے عامۃ الناس میں بے یقینی کی ایک عام فضا پیدا کر رکھی تھی۔ ہر چند اس زمانے میں مغرب میں مادیات کا فروغ ترقی پر تھا لیکن مشرق اس کی بے وقعت حیثیت کو تسلیم کر کے باطن کی دنیا میں

پناہ تلاش کر رہا تھا۔ اس دور کے بیشتر شاعروں نے مادیت کے خلاف بلند آواز اٹھاتے ہوئے فیض کے اسباب تلاش کرنے کی جوتھیں کی ہے وہ دراصل زندگی کی نفی اور تصوف کے واسطے سے حقیقتِ عقلی کی تلاش ہی کا سبب ہے۔ غالب نے بھی ادراکِ حقیقت کے لئے تصوف کی اہمیت کو قبول کیا۔ تصوف کے فلسفے پر ندری شاعری کی۔ لیکن اسے تزکیہ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب زندگی کی نفی نہیں کرتا بلکہ زندگی کو اس کی تمام تر غنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور پھر ان غنائیوں میں پوری طرح شرکت PARTICIPATE کرتا ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس نے غنائیوں کی غایت ادنیٰ کو پہچاننے کے لئے بھی مادیت ہی کا دلفریب اور نظر افروز چمن آراستہ کیا اور تصوف کے وحدت الوجودی پہلو کو زیادہ اہمیت دی۔ پھر اس کا ایقان یہ بھی تھا کہ حقیقتِ عظم کا ادراک مادی کثافت کے بغیر ہوسکتا ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن رنگار ہے آئینہ باؤ بہاری کا
دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

مغرب میں فلاطینوس اسی وحدت و جدی فلسفے کا حامی ہے۔ اس کے مطابق مادی موجودات کائنات مطلق سے اس طرح پیدا ہوتی ہیں جس طرح آفتاب سے روشنی۔ خدا خود نور ازل ہے اور جب اسے اپنی صورت کا مشاہدہ منظور ہوا تو یہ کائنات وجود میں آگئی:

منظور ہستی یہ شکل تجل کو نور کی! قسمت کھلی تیرے قد و رخ کے ظہور کی
جلوہ ازل کہ تقاضے نیک کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے شرکاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصل ہستی برہم کی ہے اور باقی سب سراب ہے۔ تسکرا چارہ کے مطابق وحدتِ حقیقی صرف ایک ہے اور مایا کی تمام کثرت اس ایک ہی حقیقت کے بکھرے ہوئے روپ ہیں۔ ارتقائے کائنات کو ملحوظ رکھتے تو ابتدا میں ہستی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا۔ سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان مٹیے میں زندگی کے آثار پیدا کئے۔ غیر مائیاتی شے کو مائیاتی شے میں تبدیل کرنے کی طر یہ پہلی جہت تھی۔ پھر امیو با پیدا ہوا جس میں نر اور مادہ دونوں کے خواص موجود تھے۔ نر اور مادہ کے الگ الگ وجود کی افزائش یا دوسرے لفظوں میں آدم حوا کی پیدائش اسی تقسیم کا اگلا قدم ہے۔ گویا انسان کے موعض ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کے تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ لطفت کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی کثرت ہی حروفِ آخر نہیں بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اسی طرح موجود ہے۔ انسان میں سمٹنے کی یہ خواہش دراصل حسن ازل میں دوبارہ سما جانے کا ہی جذبہ ہے۔ غالب نے کائنات کے اس دائروی عمل کو شریعت سے موضوعِ فکر تو نہیں بنایا لیکن اس نے کائنات اور اس کے لوازمات کے بارے میں بڑے توانا سوالات ابھارے ہیں جو اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لئے کتنا مضطرب تھا:

جب کہ تجہ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے
یہیری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبز و گل کہاں سے لگے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

ہستی ازل میں دوبارہ عزم ہونے کا جذبہ جو بنیادی طور پر ETERNAL RETURN یاد انکی مراجعت کا جذبہ ہے اس کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے:

ہر تو خور سے ہے شبہم کو فنا کی تسلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر مہر نے تک

عشرتِ قطره ہے دریا میں فنا ہو جانا درود کا حد سے گزنا ہے دوا ہو جانا

اوپر کی بحث کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی اشیاء کا مجموعہ تھی اور ہر مطلق صرف ایک تھی۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا نقطہ عروج تھی۔ فطرتِ انسانی کا جائزہ لیجئے تو سکون کے اس عروج کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے۔ یہی وہ جنتِ ہم گشت ہے جس کو دوبارہ پانے کے لئے انسان کبھی بطنِ مایہ میں جاتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ غوطہ اس حرکت کو جسے ہم زندگی کہتے ہیں بیکسر روک دیتا ہے اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو بیکسر سکون ہے اور ہم تنِ مرت ہے۔ مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظرِ فطرت (STATIC SCENARY) سے انسان شاید اس لئے زیادہ اکتسابِ سرور کرتا ہے کہ خودِ خال کے غیر دوامی حسن کی بہ نسبت حسنِ فطرت خالی حسن سے زیادہ قریب ہے۔ بلکہ یہ حیاتِ انسانی کے معوضِ وجود میں آنے کے وقت سے پہلے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے۔ غالبِ خودِ خال کے حسن کا ہی مزاجِ داں نہیں بلکہ وہ فطرت کے مناظر میں حسن کو بے نقاب دیکھ کر بے پایاں بہجت اور بے پناہ سرخوشی محسوس کرتا ہے۔ شاید حسنِ ازل کی تلاش میں یہ مناظرِ غائب کو ثورِ حقیقت کے قریب تر کر دیتے ہیں:

محمد دروازہِ خاور کھلا	مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا حقارت کو	موتیوں کا ہر طرتِ زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر	اک نگارِ آستینِ رخ سر کھلا

پھر اس انداز سے بہار آئی	کہ ہوئے ہر دماہ تر شاہی
دیکھو لے ساکنانِ خطِ پاک	اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی
کہ زمین ہو گئی سرتاسر	رکشِ سطحِ چرخِ مینائی

صد جلہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا سماں اٹھائیے

غالب کی انفرادیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ اس نے بنی تجربے کے اظہار کو روشِ زمانہ کی تقلید کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ہر حید غالب کی نثری اظہار کی صنف تو غزل ہی ہے لیکن موضوعی اعتبار سے اس کی غزل اپنے زمانے سے بہت آگے اور مستقبل کے نئے ادبی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اس زمانے میں جب اس کے تمام ہم عصر ظاہر کے حریری پردوں کو شاعری کا موضوع بنا رہے تھے۔ غالب نے داخل کے اضطراب کو موضوعِ فکر بنایا اور اپنی چھوٹی سی تذریلِ ہواؤں کے مخالفتِ رخِ روشن کی۔ اس نے سطحیت کو بالائے طاق رکھ کر تفکر کو براہِ نیچر کیا۔ غالب کسی محدود زمانے یا ماحول کا شاعر نہیں بلکہ اس کی آفاقیّت آنے والے کئی زمانوں کا احاطہ کر رہی تھی۔ وہ اپنے زمانے میں جدیدیت کا اولین داعی تھا جس نے ٹھہرے ہوئے فکر کو متحرک اور زندگی دی۔ معاشرے کو نئے سماجی تقاضوں کے مطابق پرکھا۔ سیاست کے بدلے ہوئے رجحانات کو مثبت زاویہٴ نظر سے قبول کیا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ وقت کی قید سے مبرا ہو گیا اور اس کا تہج بعد میں آنے والے تمام شعرا کر لئے لگے۔

غالب کے اپنے زمانے میں اس کا قاری غالب سے صدیوں پہلے تھا اور اسی لئے وہ اس کی عمیق فکری اور ثروتِ فکری کا ساتھ نہ دے سکا۔ غالب کو سمجھنے کی اولین سنجیدہ کوشش مولانا الطاف حسین حالی نے کی۔ ہر حید حالی نے جذباتیت سے الگ ہو کر کلامِ غالب نے نظر ڈالنے کی کوشش

کی ہے لیکن ان کی فطری کمزوری اس خواہش پر غالب نہیں آسکی اور وہ اسد اللہ خاں سے اپنے جذباتی تعلق کو الگ نہیں کر سکے۔ تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا حالی کی تنقید غالب کو ادب میں بحال کرنے کی اولیں کامیاب کوشش ہے اور اس تنقید کی جتنی بھی تعریف کی جائے کہ ہے۔ حالی کی اس تنقید نے ادب کے ایک ٹوٹے ہوئے تارے کو مکمل بنا دیا ہے۔ اس سے ذرا آگے بڑھیے تو عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی لیکن جذباتیت سے وہ بھی دامن نہ بچا سکے۔ بجنوری کا صرف ایک جملہ کہ ”ہندوستان کی مقدس کتابیں درہم مقدس وید اور دیوان غالب!“ ادب کی ہر سطح پر موضوع گفتگو بن گیا لیکن اس کا نقصان یہ ہوا کہ غالب پر یہ صحیح علمی تنقید سالوں پہلے جا پڑی۔ بجنوری کے اس انتہا پسندانہ جذباتی انداز نظر کا رد عمل ڈاکٹر عبداللطیف - نیاز منسج پوری اور کسی حد تک اخرا دینری کی تنقید کی صورت میں ابھرا جس سے مذکورہ ثابت زاویوں کے مقابلے میں اسی درجے کے انتہا پسندانہ منفی پہلو منظر عام پر آئے تنقید کے یہ دونوں زاویے ایک طرف ہیں۔ شاید اسی لئے غالب اپنے PERSPECTIVE میں سامنے نہیں آسکا۔ بیسویں صدی میں نئے علوم کی دریافت اور فروغ نے ادبی تنقید کا رخ ہی بدل ڈالا ہے۔ آنکھروں والوجی اور سائیکالوجی نے اب انسان کے باطن میں غوطہ لگا کر شخصیت کے درآب دار برآمد کرنا آسان کر دیا ہے۔ آفاقی شاعر وقت سے ماورا ہوتا ہے اور ہر نیا علم اپنی روشنی میں اس کے فکر کی بالکل نئی پرتیں سامنے لاتا ہے۔ اس لئے میری ناقص رائے میں غالب پر تنقید لکھنے، اس کے فکر کی جہتیں دریافت کرنے اور اس کی شخصیت کے باطن میں جھانکنے کا صحیح وقت شاید اب آیا ہے اور غالب کی دریافت نو کا کام دنیا بھر میں شروع ہو گیا ہے تو یہ کچھ اچھا نہیں ہے!

” غالب کا دیباہ خلعت “ بقید صفحہ ۲۸۳

کا شکار ہو رہی ہے اس پر مزید تحقیقات کا حکم ہوا کہ غدر کے دنوں میں مرزا غالب کے رویہ کی پڑتال کی جائے نیز ان سے دستبوا کا ایک نسخہ طلب کر کے اس پر بھی رائے لکھی جائے۔ جب مرزا صاحب سے دستبوا کا نسخہ طلب کیا گیا ہے تو اس وقت رام پور میں تھے۔ رام پور میں انہوں نے دستبوا کے پہلے ایڈیشن کی تصحیح کر کے بریلی میں دوبارہ طبع کرایا ایک نسخہ حکومت پنجاب کو بھیج دیا۔ حکومت کے میٹرنی نے دستبوا کو دیکھ کر یہ رپورٹ کی کہ اس کی زبان پرانی قسم کی فارسی ہے جواب ناما نوس بعید الفہم ہے۔ اس لئے اسے حکومت کے خرچ پر شائع کرنا بے سود ہے۔

اسی کے ساتھ غدر کے دوران میں مرزا غالب کے رویہ کی پڑتال بھی ہو رہی تھی اس پر بھی وہی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا صاحب سے ایک سکہ منسوب کیا گیا تھا۔

” آخر تمام امور پر غور کر کے حکومت نے ۶ جنوری ۱۸۶۶ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا صاحب کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں البتہ گورنر جنرل کو اس میں کوئی اعتراض نہ ہو۔ اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب انہیں خلعت عطا کریں یا انہیں دربار میں پہلے سے ادب کی جگہ عطا کی جائے۔“ (ذکر غالب ۶۱-۶۲)

اس حکم پر گورنر پنجاب نے انہیں خلعت عطا کی تو حسب ذیل قطعہ لکھا۔

اسد اللہ خاں بہادر را رہبری کرد بخت واقبائش

داد خلعت گورنر پنجاب مہربانی نمود بر حالش

ہیو کی گفتم از سر عزت

خلعت ہفت پارہ سالش

۱۸۶۶ - ۱۸۶۷

(دیوان سالک ص ۲۴)



ساقی نامہ

میرزا اسد اللہ خاں غالب
مترجمہ: رفیق خاور

غالب نے فارسی میں گیارہ مثنویاں لکھی ہیں جن میں اکثر نئی حیثیت سے نہایت بلند ہیں۔ ان میں طویل ترین ”ابگرہار“ ہے جو کم و بیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی خواہش یہ تھی کہ وہ آنحضرتؐ کے غزوات پر ”شاہنامہ“ کے انداز میں ایک طویل نظم لکھے۔ لیکن یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا اور وہ صرف اس کی تمہید ہی لکھ سکا، جس کے کئی حصے ہیں ان میں ”مناجات“ (جس میں غالب کا خدا سے بڑا پر لطف شکوہ بھی ہے) ”بیانِ معراج“ (جسے غالب کا ”جاوید نامہ“ کہا جاسکتا ہے) ”مغنی نامہ“ اور ”ساقی نامہ“ بہت دلچسپ ہیں۔ یہ وہ نقش ہائے رنگ رنگ ہیں جو غالب کے صبحِ خدو خال کے علاوہ اس کے بعض نادر پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ساری نظم کی طرح ”ساقی نامہ“ بھی برفقوں خیالات و احساسات کا مرقع ہے اور اس میں جس طرح نئے نئے پہلو ابھرتے، نشتے پھرا بھرتے اور مکمل مل جاتے ہیں اس سے ایک بڑی ڈرامائی اور ساتھ ہی علمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ مثنوی غالب اور اس کی فنی صلاحیتوں پر غیر معمولی روشنی ڈالتی ہے اور اس کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔

نہیں ہو تو باتوں میں اس کی نہ آ
کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا!
ہے فطرت میں اس کی یہ پاکیزگی
کرے جب سیریل اس کی ساقی گری
(۲) سرکش سپہری کرے فیضیاب
ہمایا کرے اک خیالی شراب
یہ زاہد منش تجھ کو جلنے ہی کیا
محبت کے سمجھنے فسانے ہی کیا
بُلانا ہے اوجِ بسیاں کے لئے
فقط زینتِ داستان کے لئے

جو ہیں شاد بابتوں سے و شاد بابت
ہے زندہ دلوں میں بجا انتہا
سراپا فسون بہاراں ہو تو
نشاطِ دلِ بادہ خواراں ہو تو
نظامی کی باتوں میں آنا نہ تو
کہیں خالق ہوں میں جانا نہ تو
یہ زاہد کہاں بادہ حسانہ کہاں
حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں
بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے
ستم دیدہ گردش جام ہے

اٹھ لے ساقی آئیں ہم تازہ کر
طرزِ بساطِ کرم تازہ کر
پیالے پیالے چلے دور سے
ہو شورِ دِدام سے فرسودہ لئے
کہو گالے والوں کو محفلِ جمائیں
لگاتار تانوں پہ تانیں اڑائیں
پھر اس بزم میں تو ہو محترم
ہو سر و سہی کی عجب دھوم دھام
اگر تو غضب میں ہے برتر بلا
رہے دور یاروں سے سایہ ترا

اُسے فکر آرائش نظم کی
 بلائے تجھے بہر نام آوری
 جو ملنا ہے مل مجھ بلا نوش سے
 چڑھا جاؤں گرنیل و جھوٹ بھی دے
 یہ مٹی کا کوزہ مراحت نظرا
 ہو غرق اس میں دریائے سرب
 پیاپے اُنڈھیلوں مے عینریں
 تو دجلہ بھی ہو جام میں گم کہیں
 جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ
 تو ہونے دو اس کی سب پرواہی کیا
 اگرست ہوتا ہوں میں دیر سے
 تو ہوتی نہیں سگرانی مجھے
 مری طبع روشن مے ناب سے
 نشہ فکر کو بال پرواز دے
 بہ اندازہ پینے سے ظاہر ہوا
 ہے نطرت تری گو بلندی گرا
 مگر مے پلانے میں بے باک ہے
 بڑا رند آزاد و چالاک ہے
 ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری
 مگر ساتھ ہی ساتھ ہے زند بھی
 بظاہر ہے باوضع، تمکین شمار (۳)
 حقیقت میں آزاد رو، بادہ خوار
 ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں
 ہے شوقین، شیدائے بادہ نہیں
 یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو
 تنک بادہ ہے اور تنک جام تو
 جو نہی ایک یاد وہی ساغر پئے
 ترے ہوش جاے سے باہر ہوئے
 ترے ہوش اس طرح جانے لگے
 کہ پاؤں ترے دنگ گمانے لگے

ہر اک کام پر لغزشیں لغزشیں
 ہر اک کام میں دشتیں، شورشیں
 یہ مارے نٹے کے بُرا حال ہے
 نہ جانے بطورے ہے کیا اور نے
 تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی
 ہو جاں غرقہ موجبہ بخودی
 کوئی جائے جنت نشاں ڈھونڈ لے
 طرب خانہ دستان ڈھونڈ لے
 جہاں بزم آرا ہو تو شان سے
 مے و گل کے شاہزادان سے
 ادھر جام ہی جام بھرے ہوئے
 ادھر پھول ہی پھول بھرے ہوئے
 دو جانب سے لہرائے گرد عذار
 شکر در شکن طرہ مشکبار
 جو مے دے تولے سرو سون قبا
 تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا
 یہ زلف دراز اس میں الجھیں پاؤں
 نہ ماہِ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں
 یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال
 نہیں پہلے ہے مے جز بہ بزم خیال
 جو اس دیر سے اتنا پایا سا ہوں میں
 تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں
 نہ پھر جام پر جام کیسے پیوں
 تو کم پی کہ جی بھر کے پیائے پیوں
 تو وہ چشمہ نوش آب حیات
 ملا خضر کو جس سے راج نبات
 سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا
 پڑا عمر بھر تملایا کیا!
 تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام
 سکندر رہا تشنہ کام دوام

تو ہے حقیر لے ساقی دلربا
 مگر فیض تیرا ہے دریا ہنسا
 نہیں ہے تھخر جھٹش آب میں
 یہ تو سوہن ہے تیرے باب میں
 زبں تیری نسبت ہے یہ اعتقاد
 نہ پی اور پلا ہے یہی شرط داد
 ہے اک ترک متوالا تیرا غلام
 نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام
 تو منوالے کی دل سے کر دل دہی
 نکل جائے حسرت جگر تفتہ کی!
 پلانے چلے جا اے خم پر خم
 صراحی برابر کہے تم پر تم
 تولے وہ کر پہلوتش ہے مرا
 یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا
 نہیں جانتا بعد عمر دراز
 ہولے سے ہوں مہوراز و نیاز
 تخیل میں ہوں اب بھی محو تلاش
 قدح ساز ہوں اور ساقی تراش
 جو دیکھو ذرا اور یہ ماحبرا
 تو ہے بے کسی سے یہ عالم مرا
 کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے
 خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے
 میں خود سے ہوں اور خود ہی جام سفا
 نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال
 وہ ساقی کہ ہے پیکر سمیسا
 مں آرزو کو مری گیمیسا
 مے و شیشہ کا ساز و ساماں کہاں
 یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں
 مے و شیشہ بکسو کہ خود میری ذات
 فقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات

یہ سارے گل و بلبل دگلستاں
یہ جملہ مرد و انجسم و کہکشاں
نمودان بھوں کی ہے بے برد و بیج
زیاں بیج و سراپہ و سود و بیج
کہاں ان کی ایسی شامیاں
فقط وہم میں ان کی پیداائیاں
جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی
پئے باغ لاتے ہو پھر نہ بھی
اگاتے ہوئے گل پر گل رنگ رنگ
وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ
ادھر مور سنکھی کی اپنی ہی شان
ادھر سرو کی اور ہی آن بان
پرنروں کے شاخوں میں وہ چھپے
وہ موجوں کے نہروں میں لہڑتے
سمجھتا ہے تو گوئے باغ ہی
نہیں باغ پر تجھ سے باہر کوئی
نخیل میں پنہاں و پیدا ہے تو
گل و بلبل و گلشن آرا ہے تو
یہ دونوں جہاں پیش رب علا
یونہی ہیں نہیں اور اسکے سوا
ہیں بدنام پیدائی میں اور تو
رقم ہائے یکتائی میں اور تو
مگر بسکہ یہ ایزدی سیمیا
ہے آتا نظر اس قدر دیر پا
ہو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہ ہو
یاں اس سے جلوہ نہ کیوں نہ ہو
وگیتی ہیں اس جو سے یکا طرہ نم
زل تا باد ہیں فقط ایک دم
لٹ دو بساط زمان و مکاں
کل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں

نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن
ہے کی پردہ رزمیں کیا سخن
رو عقل ہے بیج در بیج ہاں
بجز حق نہیں پئے عسارفاں
اگر کہہ اٹھے کوئی از زیرِ دل
کہ حق تو ہے محسوس معقول خلق
(۴) یہ ہے اک خیال اور وہ بھی بہ خواب
ہے بزم شہادت سراپا غیاب
ہیں اپنے نشان ہائے راز خیال!
ہم اپنی نواہائے ساز خیال
مبارک ہو غالب یہ تخریک ساز
بہ اس طور ہونا تو اسخ راز
جہاں میں نہ کیا اور باتیں رہیں
ذرا ہوش یا تجھ میں باقی نہیں
کہ جبکہ ہو سینے میں آہنگ خوں
تو شتر سے کھولے رگِ اغوں
ہے کیا فائدہ بات ایسی کریں
اگر کوئی پوچھے تو چپ سادھ لیں
نہ برہم کر اندیشہ گفتار سے
نہ کہ لب سے کچھ دل کی دل میں رہے
نہیں بات کرنا مناسب یہاں
اس آہنگ میں جو زیاں ہی زیاں
جو تجھ سے شیشہ کو توڑیں گے ہم
کہاں اس میں طنز کا زیر و ہم
تصوف سے مطلب سخن پریشہ کو
سخن پریشہ مرد کچ اندیشہ کو
اگر تجھ میں یہ روشنائی نہیں
جو تو مست طرز ستائی نہیں
غزل پر غزل جام پر جام آئے
تجھ کیا سحر آئے یا شام آئے

نہیں ہے غزل تو چلے اور کچھ
ترادم سلامت رہے اور کچھ
اگر پاس لوبان یاراں نہیں
سمجھائیں رچنے کا سماں نہیں
نک آگ میں ڈالنا ناسزا
عجیب سمجھنا رات دن خون کا
غزل سے گلشن ہو تو اضافہ کہہ
کہن داستان ہائے متانہ کہہ
میں خواہاں ہوں لے لالہ بالی خرم
تو ہر چند اٹھاتا ہے متانہ گام
(۵) تری چال کچھ اور مستانہ ہو
خرام سبک اور جانانہ ہو
ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر
نواحق کی ہے خون کرنا جگر
جگر خوں ہوا پھر یہ خلجان کیا
یہ دیکھو سخن کی ہوئی شان کیا
ہے یہ نظم کیا ایک طوبارِ راز
رموزِ حقیقت کا رنگین طراز
عیال اسکے جلوں سے تمکین حق
ہے ظاہر بھی باطن بھی ترنیں حق
یہ انگیز معنی یہ پرداز حریف
یہ ہنگامہ پرور طلسم شگرت
یہ یاردوں کی باتیں یہ یوں اور دوں
نہیں لاگ سے پھر جو انجھوں تو کیوں
کسی لے ریاضت کی تعریف کی
نہ جنت ہی کی دھاک باندھی کبھی
کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں
سخن اس پہ ہنستے ہی کیا نکتہ چیں؟
ہوا کیا جوب ہائے خندان نہ تھے
جوانی میں کیا دانت منہ میں نہ تھے

کہ جب رنج ہوتا مجھے بے کراں
تو لوگوں کی نظروں سے ہو کر نہال
بہت کچکچا کر دل خستہ میں
بہ صد کرب میں گاڑ دیتا نہیں
ہے لب ہلے خزاں کا رونا ہی کیا
اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا
اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جاں
کہ انوس! اب انت منہ میں کہاں
ہوں بے برگ ہی اب تو میں کلفشاں
دم سرد کے ساتھ آتش زباں
ترقی معکوس میسری فوس!
پریشانیوں سے ہے سر پائے بوس
ہے چرخ کہن اور مری دشمنی
یہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی
مجھے پالتا ہے سکھاتا بھی ہے
بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے
ہوئی دُور سر سے ہوائے خودی
ہوا بید کی طرح سر و سہی
قد خم شدہ بسکہ چوگان ہے
ہے سرگنبد اندیشہ میدان ہے
نہیں غم فلک سے جو سبکی ہوئی
کوئی بازی میں لے اگر ہادی
ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی
لے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی
کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں (۶)
ہوں غالب پہ غالب وہ جا پاؤں میں
بڑھاپے کی کیا ہے جواں دل مرا
ہے اب بھی مری طبع زور آزما
ہوں میں اک نواسخ معنی طراز
طرحداری و وضع پر مجھ کو ناز

موجب بھی خلش کاری غم فزون
تواٹھتا جگر سے طوفانِ خوں
ہی غون آنکھوں سے داماں پر آئے
نہ ہو جسم میں پھر بھی مڑگاں پر آئے
تصاویرِ قلب و نقوشِ ضمیر
ہے ان میں ابھی تک وہی بوئے شیر
لطائف کہاں پھول منہ سے جھڑپیں
رے اور بے سر بسر شہد میں
یہ وہ نغمہ باتیں ہیں مانندِ قند
خضر دَہنِ قَال کہہ دے بلند
تلم نغمہ بادی میں منعقد ہے
کرے خونِ بلبل یہ وہ خار ہے
جو چاہوں تو مجھ میں ہر وہ دستگاہ
جہاں ہنرمیں ہے اس درجہ راہ
کہ فیاض مطلق کی تائید سے
سخن سے کروں محسوسِ معرکے
سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار
عطا ہو نیا شاعری کو وقار
بناؤں وہ اورنگِ رفعتِ نشان
کہ ہر پایہ ہو بالمشِ قدسیاں
اگاؤں اک ایسا شجرِ شادمان
مہ و زہرہ جس پر کریں جانِ نثار
کروں ایسی راہِ جلیلِ اختیار
خضر بھی ہو تقلید کو بے قرار
لب ایسی دعا تک رسائی کرے
اثرِ دُور کر پیشوائی کرے
کروں نقشِ ایسے رقم و جد میں
پیمبر بھی لا دیبِ فیہ کہیں
کردوں فی المثل تازہ اپنی زباں
بہ اعجازِ بختِ ہمایوں نشان

ادھر میں ہوں اور میرا نیر نے بخت
ادھر ذکرِ سلطانِ بے تاج و تخت
میں وہ جس کو ہے بہرِ حق کلام
شہنشاہِ سمیر، سپہبدِ امام
گیارقت جب شاعرانِ زمن
سناتے تھے افسانہ ہائے کہن
کچھ اس طرح سے نکتہ انگیز ہوں
کہ مرغِ سحر خواں سے بھی تیز ہوں
ہے فردوسی میری نواؤں سے مات
طیورِ سحر خواں صلاؤں سے مات
جو گل ہو گئی شمعِ ساسانیاں
نمایاں ہوئی صبحِ ایمانیاں
رقمِ سنج منشورِ یزداں ہوں میں
کہ منجملہ اہلِ ایمان ہوں میں
جو پردانہ شمعِ بیگانہ ہے
نگاہِ خرد میں وہ دیوانہ ہے
بر اقبال ایمان، بہ نیر نے دیں!
کروں مدحتِ ستید المرسلین
یہ وہ رہ ہے جس میں سفرِ ہیں بہت
رہِ راست ہے پر خطر ہیں بہت
ہر اک کام پر ٹھوکریں، لغزشیں
اگر ہو بھی تو مختصر کیا کہیں
ہے لازمِ خرد سے خبردار ہوں
نہ مستی سے سرگرم گفتار ہوں
جوابات آئے لب پر سلیقے سے ہو
کہوں جو سخن وہ طریقے سے ہو
کسی کو میسر شہستان بھی ہے
اور ہیں پر غضب ساز و سامان بھی ہے
کہ مانندِ شاہاں بہ شبِ ہلے لے
رکھے سامنے آگ اور مرغِ وئے

کسی کا بہ عشرت گہر شہر یار
بہاراں میں مے سے نفس مشکبار
ادھر میں کہ جاڑوں کے جاڑوں میں بھی
ہے دانوں پر تسبیح کے زندگی!
وہ محفل کہ جس میں ہوں حساب
نمدد و سرمد و شراب و کباب
وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا!
سخن و سخن آزمائے تو کیا!
سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے
کہے بات ایسی کہ اترا سکے
کہاں وہ شہنشاہ دیہیم جو
کہاں وہ شہنشاہ درویش جو
ہے رندوں کو اس بزم میں یا کیا
مے و ساغر و زخمہ و تار کیا
نقط میں ہی کیا بہر آشگری
جو رہے بھی آئے تو ہو مشتری
جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام
رہ درہم جادو نوائی کو کام
تو کرتا زباں و قنہ گفتار میں
دم بجنش زخمہ مہر کار میں
مرا زخمہ اوروں سے تیز اور بھی
مرا ساز دل نغمہ خبیر اور بھی
خوشایہ طبیعت کی آزادگی!
ہے پردہ میں جس کے نہاں خرمی
اسی سے بخود دست و خوش حال ہوں
بشارت دو ادب اقبال ہوں
نہ موتا اگر پائے دیں درمیاں
تو اک ہفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں

بچھانا کہ ہوں یادگار جہاں
نحوالت وہ نامہ خسرواں!
سوا تجھ سے اڑتا یہ بال گزاف
تو سیرغ لاتا تو میں کوہ قاف
تو سوسن کو لاتا پئے نغمگی!
مجھے جنش کلک رقص پری
تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام
مئے آشامی آشکارا سے کام
نصیبوں میں میرے گرے کہاں
نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں
لہو سے پیالہ بھرے جاؤں میں
یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں
نہیں جب کہ یہ طور پیارے ترا
بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا
ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا
ترا جانشین اور مورث مرا
اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے
تو تلچٹ سے رخ پر مرے آب ہے
کسی کو مئے عیش پرور ملی
کسی کے نصیبے میں تلچٹ رہی
پنیں جو سدا بادۂ ارغواں
وہ کیا جانیں تلچٹ کی مرستیاں
وہ تلچٹ کے رسیوں کا جوش خروش
حریفانہ ہنگامہ نوش نوش
برطی لذتیں ہیں مئے ناب کی
مگر ہائے وہ درد کی سرخوشی
یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستان
کہاں ہے ترا عہد و یہاں کہاں

میں غالب بہت عہد بولے تیرے
وہ بیان ہوش اور فرہنگ کے
یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش اس کا ہے نام کیا
کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قح خوار میں
چھٹی ہے شراب در چھٹی بزم سے
ہوں میں اور ترک خرابات ہے
بتا پھر یہ دیوانگی کب تلک
مے و جام سے دل لگی کب تلک
کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزر گا وہ سیلاب میں!
کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفہ کامی تری
کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار
نہ چل شورہ نشی سے اس راہ میں
یہ کیا باد ہو ہے یہ کیا شورشیں
ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا تیرے دیں پہ دار و مدار
چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبین
چمک اٹھے مانند مہر مبین
ترا کام وہ کار با ساز ہے
کر روح الامیں تیرا ہماز ہے
چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد
نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوند دیں مئے دمام استوار

مرزا غالب لندن میں

(ریڈیائی ٹیلیوے)

شان الحق حقی

ایک نوجوان کے گنگانے کی آواز جو تنہا کسی قدر اداس، اور شاید کسی کے انتظار میں ہے۔ بیکاری میں غالب کے شعر گنگنا رہا ہے۔
 نفس نہ بخین آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار رسا غر کھینچ
 (وقفہ جس میں پرندوں کے چہچہانے کی ایک آدھ آواز آتی ہے)
 پھر اسی نوجوان کی آواز۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں بیٹھے ہیں وہ گذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
 (وقفہ۔ پھر دو آدمیوں کی انگریزی میں گفتگو سنائی دیتی ہے جو رفتہ رفتہ مدہم ہو کر غالب ہو جاتی ہے)
 (لحن سے) پھونکا ہے کسی نے گوشِ محبت میں اے صرا افسون انتظار، تمنہ کہیں جسے
 سر پر تبووم درِ عسری سے ڈالئے وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے
 خوب شعر کہا ہے مرزا غالب۔ ہائے!

”وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے“
 (جما ہوا لے کر) گرمیاں پر ویز اس باغ میں توٹھی بھر خاک بھی نہیں ملے گی۔
 (کچھ لڑکیوں کے قہقہے لگانے کی آوازیں)
 کرتا ہے بس کہ باغ میں توبہ جمابایاں آئے لگی ہے بہکتِ گل سے حیا مجھے
 (جما ہوا لیتا ہے۔ پس منظر میں ٹریفک کی دھیمی آواز اور پرندوں کی آوازیں۔ وقفہ)

مرزا غالب: کیوں میان سما جزا دے بھلا ملکہ معظمہ کا مکان یہاں سے کتنی دور ہوگا؟

پر ویز: (چونک کر) ”آئی بیگ یور پارڈن“ معاف کیجئے، کیا فرمایا آپ نے؟

مرزا غالب: بر خوردار میں نے پوچھا کہ ملکہ معظمہ وکٹوریہ...

پر ویز: ارے مرزا صاحب یہ آپ میں ایکسکیوز می... آپ مرزا غالب ہیں نا؟

مرزا غالب: یہ نیچ میں کیا کلمہ آپ نے کہا۔ وہ تو میں نہیں ہوں۔ ہاں مرزا اسد اللہ خاں غالب اسی خاں خراب کا نام ہے۔

نوجوان: مگر، مگر آپ یہاں کیسے؟ کیونکر؟ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب: حیرت کی کوئی بات نہیں۔ ”میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آکھی نہ سکوں“ میں غالب ہی ہوں۔

”ڈال ہے تم کو وہم نے کس بچہ و کتاب میں۔ تم ناحق گھبرا گئے اسی لئے تو۔“
ایک انگریز لڑکی کی آواز (انگریزی میں) سناٹ کیے ادھر سے کوئی چھوٹا سا پلا تو نہیں گزرا، پوڈل ذات کا؟
پرویز: جی نہیں نظر تو نہیں پڑا۔
لڑکی: شکریہ۔

(لڑکی کتے کو بلانے کے لئے سیٹی بجاتی ہوئی دوسری جاتی ہے)

مرزا غالب: کیا یہ پریرا دم کو مجھ سے زیادہ عمر رسیدہ نظر آتی؟
پرویز: عمر رسیدہ؟ جی نہیں تو، آئی ایم ایفریڈ، وہ تو نوجوان تھی۔
مرزا غالب: پھر تعجب ہے کہ تم اس کے آتے ہی سر و قد کھڑے ہو گئے حالانکہ میں اس حور و رخ کو دیکھ کر گوگمو میں پڑ گیا تھا کہ ابھی عالم بالا ہی میں ہوں یا واقعی زمین پر پہنچ گیا۔ اگرچہ تم نے مجھ سے بیٹھے ہی بیٹھے گفتگو کرنا مناسب سمجھا اور رسمی آداب بھی نہ کیا مگر۔۔۔

پرویز: او، آئی ایم آفلی سوری۔ بہت بہت معافی چاہتا ہوں۔ آئی مین تو اوفینس۔ یعنی کگستاخی کا کوئی خیال نہ تھا بے حد افسوس ہے۔ آداب، تسلیم۔

مرزا غالب: نہیں افسوس کو حد کے اندر ہی رکھو۔ جیتے رہو۔ عمر دراز شکل و صورت سے تم کسی شریف گھرانے کے چشم و چراغ معلوم ہوتے ہو۔ اتنی دیر میں بس ایک تم ہی ہم صورت نظر آئے اسی لئے میں نے تم کو ٹوک کر ملکہ معظمہ و کٹوریہ کا پتہ پوچھا۔

پرویز: جی کیا فرمایا آپ نے۔ ملکہ و کٹوریہ؟ مگر مرزا صاحب شاید آپ کو اطلاع نہیں کہ ملکہ و کٹوریہ آپ کی رحلت۔ ایم سوئی۔ آپ کے تشریف لے جانے کے کوئی تیس برس بعد خود بھی سدا گئی تھیں۔

مرزا غالب: نہیں بھئی ایسا نہ کہو۔ کیا کچھ؟ اناللہ وانا الیہ راجعون۔ تم اناللہ وانا الیہ راجعون۔

پرویز: ان سے تو آپ وہیں ملاقات فرما سکتے تھے آئی میں تیرے تو اچھا ہوا کہ آپ یہاں آ گئے۔ تشریف رکھیں۔ یہ شہر لندن کا مشہور ہائیڈ پارک ہے۔ گو یا کہ یہاں کا سب سے بڑا باغ۔ سب سے بڑا گلشت ”آمین“ شکر کچے کے لئے بڑی اچھی جگہ ہے۔

مرزا غالب: یہ آمین کا تو کوئی موقع نہ تھا مگر تم نے دو مرتبہ آمین کہا۔ بہت اچھا ہوا آمین، بڑی اچھی جگہ ہے آمین۔
پرویز: اوہ! حضرت کیا عرض کیا جائے۔ لندن میں رہتے رہتے بلکہ یوں کہئے کہ انگریزی بولتے بولتے کچھ ایسے ہی کلمے زبان پر چڑھ گئے ہیں۔

مرزا غالب: اچھا انگریزی میں ایسے موقع پر آمین بولتے ہوں گے۔ خیر میں کہہ رہا تھا کہ ادھر عالم بالا پر تو ایک نفسی سا سماں ہے۔ کسی کو کسی کی خبر نہیں۔ خدا جانے ملکہ و کٹوریہ کس طرف مقیم ہوں گی۔ ضرور اعلیٰ مقام پایا ہو گا۔ مجھے تو سر دست اعراف میں ٹہرایا گیا ہے۔

پرویز: مجھے بڑا افسوس ہے۔ تجھے واقعی بڑا افسوس ہوا یہ بس کہ گویا کہ معلوم شد قدر دانی عالم بالا۔ اعراف میں تو حضرت بڑی بے آرامی ہو گی؟ شاید کہ۔۔۔ ملتی بھی نہ ہو گی؟

مرزا غالب: نہیں، کچھ ایسی بُری جگہ نہیں۔ بہت سے اللہ کے بندے وہاں ہیں جن کا حساب ابھی نہیں چکا ہے۔ ”آخر گناہ کا“ ہوں کا نہیں ہوں میں۔ وہ کوئی دیکھی حوالات تو نہیں، نہ قیہ فرنگ ہے۔ بس زمین ہی کا موسم ہے۔

کبھی گرمی کبھی سردی کبھی ایک جھوٹا ادھر کا آگیا کبھی اُدھر کا۔ جیسے دلی میں آ جانا تھا۔ وہ نقشہ ہے دے اس قدر آبِ نہیں۔
 گویا کہ خلد کا ایک درواہاں بھی کھلا ہے۔ شاید خیالِ حسن کی برکت سے۔ دلی کے گرمی جا لے کا ذکر تو آپ نے اس
 قسطے میں فرمایا ہی تھا:

دھوپ کی نالیں آگ کی گرمی وقتا رتنا عذاب النار
 کچھ تو جا رے میں چاہئے آخر جسم دکھتا ہوں ہے اگر چہ تزار
 بھی اس وقت اس قصبہ۔ کا ذکر نہ نکالو۔ اب تو مقدمہ کچھ اور ہی درمیش ہے اور کہیں اور ہی درمیش ہے۔

پرویز: ہی حضرت کیسا مقدمہ؟
 مرزا غالب: ارے بھئی وہی جس کے لئے اپنے دوست کرن جان سن صاحب بہادر کا شفقہ ملکہ معظمہ کے پیش کار کے نام لے کر آیا ہوں۔

پرویز: حضرت آپ تو پہیلیاں بھارت میں۔
 مرزا غالب: سچ کہتے ہو۔ بڑی شش و پنج میں پڑ گیا ہوں۔ تم نے کہا ملکہ معظمہ اب یہاں نہیں ہیں۔
 پرویز: ہی ملکہ معظمہ تو ہیں۔

مرزا غالب: گویا اب تم پہیلیاں بھارت لگے۔ ابھی ابھی تو تم نے کہا کہ ان کے دشمنوں کو کچھ ہو گیا تھا۔ کیا نہیں کہا؟

پرویز: جی یہ تو صحیح ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کا انتقال ہو گیا۔
 مرزا غالب: اگر یہ صحیح ہے تو پھر ان کے صاحبزادے تخت پر ہوں گے۔

پرویز: ہی نہیں۔ ان کے بعد ملکہ وکٹوریہ کے صاحبزادے ملک معظمہ ایڈورڈ ہفتم کے نام سے تخت نشین ہوئے تھے مگر پھر ان کا
 بھی انتقال ہو گیا۔

مرزا غالب: اناللہ وانا الیہ راجعون۔ کبھی کیا بُری بُری خبریں سنارے ہو۔ پھر تخت پر کیا بی؟

پرویز: ہی تخت تو سلامت ہے اور ملکہ تخت نشین بھی ہیں مگر ان کا نام ہے ملکہ الزبتھا ثانی اور ملکہ وکٹوریہ کی سکرپوٹی ہیں۔

مرزا غالب: یا مظهر العجاوب! اتنی سی دیر میں تاریک کے اتنے درق پلٹ گئے ابھی تو میں یہاں سے گیا ہی ہوں اور میرا مقدمہ پیش ہو رہا
 ہے۔ شراب نوشی حمد منقبت وغیرہ کے مقابل تو لی گئی اور میزان برابر رہی۔

• نئے یہ ہی دو حساب سو وہ یوں پاک ہو گئے:

پینے پلانے کی بندش جیسی تک تھی، اب کچھ نہیں۔ ایک سا ہو کار کا تھوڑا سا دینا رہ گیا تھا۔ اس کی ڈگری ہو گئی۔ اتنی
 رعایت مل گئی ہے کہ اس کی رقم کسی نہ کسی طرح ادا کر دوں تو مخلصی پاؤں۔ ”درم و دام اپنے پاس کہاں“ سوچا کہ
 پیش کے لئے پھر پیر دی کرنی چاہیے کہ یہ بارگراں سر سے اترے۔ یہی ایک صورت اس مطالبے سے سبکدوشی کی ہے۔

پرویز: بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

کیا یہ وہی سا ہو کار تو نہیں جو آپ کی تنخواہ میں تہائی کا شریک ہو گیا تھا؟

میری تنخواہ میں تنہائی کا ہو گیا ہے شریک سا ہو کار

مرزا غالب: بھی تم تو اسی قصبہ کو دہرائے جاتے ہو۔

پرویز: قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

مرزا غالب: ہاں خوب یاد دلایا۔

دو دنوں (مہنہ کر) : رنگ لائے گی ہماری ناقہ سستی ایک دن۔

مرزا غالب : سو وہ اب رنگ لارہی ہے۔ بھئی یہ خط تو پیش کا صاحب کے نام لے یا کیا رہی رہا۔ بھلا انصاف تو انگریز سرکار میں اب بھی ہوتا ہوگا کیا صلاح ہے تمہاری اب میں اپنی عرضداشت ملکہ وقت ہی کے حضور میں پیش کروں۔ یہاں کوئی اچھا کاتب بھی مل جائے گا کہ عرضی خوشخط لکھ دے۔ ایک قصیدہ بھی نیا لکھا ہے (تقلید کرتے ہوئے، منہ ہنسنے میں) دیکھ لوریا۔
مُس لَفِ طَلَب۔ الی زبجہ۔ مفاصلی۔ تام بدلتا پڑے گا۔

پرویز : تخت کے مکین ہی نہیں بدلے اور بھی بہت سے انقلابات ہوئے ہیں۔

مرزا غالب : کیوں خیر تو ہے؟ کیا پھر کوئی بلوہ اٹھا؟

پرویز : جی۔ بلکہ بڑی بڑی جنگیں ہوئیں۔ بس کچھ نہ پوچھئے۔ کیا ادھر کی کوئی خبر اُدھر نہیں جاتی؟

غالب : اب تو سچ مع :

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پرویز : کیا خوب فرمایا ہے۔ واقعی آپ کی بابت بہت سی خبریں ہیں جو آپ تک نہ پہنچی ہوں گی۔ مثلاً کیا عرض کروں اور کیا عرض نہ کروں۔ بس مثال کے طور پر میری لے لیجئے کہ میرا ایک دوست آپ کی بابت اپنی ایک تالیف پر پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری لے کر گیا ہے۔ بڑی محنت کی تھی اس نے اس کے مقدمے پر۔

مرزا غالب : یہ تو بروہار تم نے خوب ہی سنائی۔ یعنی میں یہاں سے دفن ہوا، منہ کالا کر گیا، اور ڈگریاں ہیں کہ میری جان پر ہوئے جلی جا رہی ہیں؟

پرویز : احمدی معاف فرمائیں، حضور۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اُس نے کوئی ڈگری آپ کے خلاف حاصل نہیں کی۔ بلکہ گویا اسے یہ ڈگری... ملی ہے۔

مرزا غالب : یہ اور بھی طرف بات ہوئی۔ ڈگری اس نے چاہی بھی نہیں اور یونہی زبردستی مل گئی کیا آپ اسی انصاف کا ذکر کرتے تھے؟
پرویز : مرزا صاحب کچھ غلط سمجھت ہو گیا ہے۔ دراصل اس نے آپ کے بارے میں بڑی تحقیقات کی ہے اور اس کے سلسلے میں گویا سند کے طور پر۔

مرزا غالب : مگر ایسا کیا جرم میں نے کیا کہ تحقیقات کی فہم آئی؟ لو صاحب تحقیقاتیں ہو رہی ہیں گویا کہ ہم کوئی شخص نامشخص یا اشتہار مجرم ٹھہرے۔ ٹھیک ہے۔ رسوائی میں کوئی کسر نہ رہ جائے جو جیتے ہی نہ ہوا وہ مر گئے پر ہو۔ کیا آپ کے یہ نام ہنسنا دوست خفیہ پولیس میں ہیں، مخبری کرتے ہیں؟ کوئی قرضہ انہوں نے اپنا ڈھونڈ نکالا اور یہ ڈگری آخر کتنے کی ہوئی؟
پرویز : حضرت آپ تو ناحق خفا ہو گئے۔ دیکھیے آپ نے اپنی حیات میں فرمایا تھا نا کہ :

شہرت شرم بگنتی بعد من خواہد شدن

ایں نے الخط تیریداراں پس خواہد شدن

سو وہ پیشین گوئی اب سچ ہو رہی ہے۔

مرزا غالب : نف ہے ایسی شہرت پر۔ گویا کہ شہیر ہو رہی ہے۔ بانس پر چڑھا یا جا رہا ہوں۔ میں تو شہرت سے بھی نالاں تھا۔ ابی جان کہ روتا تھا کہ شاعر تو وہ اچھا ہے یہ بدنام بہت ہے۔ میر حشیم لوگ شہرت کو بدنامی ہی گردانتے ہیں۔ اور اب تو حد ہو گئی۔ تحقیقات، ڈگریاں، مقدمے۔ سبحان اللہ تم قدر دان عالم بالا کا نام لیتے تھے۔ قدر دان عالم اسفل کو کچھ نہیں کہتے؟

پرویز : جی ایک نہیں بہت سے قدردانوں نے آپ کی حیات و سیرت پر سیر حاصل تحقیقات کی ہے اور میرے ان دوست نے آپ کے کچھ خطوط بھی

مرزا غالب : خطوط بھی پکڑے ہیں ایک جیسے۔ آفریں ہے ان کو اور آفریں ہے آپ کو کہ آپ اسے قدردانی کہتے ہیں۔

پرویز : حضرت میں کیوں کر عرض کروں کہ اس میں بغض و عداوت کو بالکل دخل نہ تھا، بلکہ سراسر فرض سمجھ کر

مرزا غالب : جی ہاں سراسر فرض منصبی انجام دیا ہے اور انعام میں ڈگریاں ماری ہیں۔ سرفراز ہوتے ہیں۔

پرویز : سرفرازی کی بات ہی ہے۔ بڑی عرق لہیری سے آپ کے حالات زندگی کی چھان بین کی گئی ہے۔ آپ کے کلام کی شرحیں لکھی گئی ہیں۔

مرزا غالب : اہل کلام ڈھونڈ ڈھونڈ کر فراہم کیا ہے۔ پورا نسخہ حمید یہ چھاپ دیا ہے بلکہ اس کے علاوہ کبھی بہت سا پوشیدہ کلام کس کس کو ملے سے برآمد کیا ہے اور کس کوشش سے مع حواشی و حوالہ جات مرتب کر دیا گیا ہے۔

مرزا غالب : نسخہ حمید یہ؟ میں نے تو اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی۔

پرویز : ادہ۔ ماسٹری آف می! جی آپ کا وہ کلام جو آپ نے مفتی صدر الدین آزاد، مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ کے مشورے

سے یا خود اپنی مرضی سے قلمزد فرمایا دیا تھا۔ سب چھاپ دیا گیا ہے۔ جن اشعار کو آپ نے تبدیل کر دیا تھا ان کی بھی اصل تلاش کر لی گئی ہے۔

مرزا غالب : یعنی غضب کر دیا ہے۔ ستم پر ستم روا رکھا گیا ہے۔ جو میں نے نہ چاہا وہ بھی میری طرف لگایا جو کاٹ دیا اس پر بھی صاف

بنادیا۔ اور شرحیں اور حواشی اور حوالے فراہم کئے۔ سازش کی بھی حد ہوئی چاہئے۔ اور صاحب کیا کیا ثابت ہوا میرے خلاف اس تحقیقات سے ضرور سرکار میں بدنام کیا گیا ہو گا۔ خیر:

بہ گانگئی خلق سے بے دل نہ ہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

پرویز : یہ سب آپ کی خیر خواہی میں ہوا ہے۔ آپ کی محبت اور عقیدت کی بنا پر انجام دیا گیا ہے۔ آپ دیکھیں گے تو خوش ہوں گے۔

کیا کیا کلمات آپ کے اشعار سے برآمد کئے ہیں۔ کس کا دوش سے شرح کی ہے۔

مرزا غالب : ادل تو شرح کرنا ہی ایک عیب لگانا ہے۔ میں نے سنا ہے میاں الطاف حسین بھی اس کے درپے تھے۔ گویا شعر نہیں

اقلیدس کی اشکال ہیں۔ میں نے جھک ہی مارا تھا۔ مطلب آپ بتائیں گے۔ خدا جانے کیا کیا باتیں میرے سر تھوپي ہوں گی۔

نا صاحب میں نے بھرایا۔

پرویز : مرزا صاحب میں بے حد شرمندہ ہوں۔

مرزا غالب : نہیں آپ حد کے اندر ہی شرمندہ رہئے۔

پرویز : ناحق آپ کی خاطر کو مکر رکھا۔ زحمت نہ ہو تو آئیے ذرا پ میں چلتے ہیں یہاں روزنہ اب تو برابر سونتا ہے آٹھ اتفاق

سے شب ماہتاب بھی ہے۔

مرزا غالب : میاں یہ سب کیا ہوا ہے۔

پرویز : ادہ میں بھولا۔ چاہا بیٹھ کے پی سکیں۔

مرزا غالب : تو سبیل کہے۔ زمین پر سے خانہ کہتے تھے۔ وہاں سبیل کہتے ہیں۔ مگر مفت تو کا ہے کو ملتی ہوگی۔ میں تو ویسے ہی

ڈگریوں کے مارے ڈوبی ہوئی اسامی ہوں۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں، پیر مغاں قرض تو کا ہے کو دے گا۔

پرویز : فکر نہ کیجئے۔ میرے پاس کچھ پونڈ ہیں۔

مرزا غالب: مجھے تو نظر نہیں آئے کہ سمجھتا آپ کس چیز کو پوند کہتے ہیں۔

پروینز: ادھر میں جیب میں۔

مرزا غالب: جیب میں یعنی کہ نقدی؟ میان ہوتی تو کبھی بھی۔ صرف دھب سے آواز آئی۔ یہ خوب نقدی ہے کہ لوٹے نہ بچے۔ اس کے علاوہ آپ کے بزرگ کیا کہیں گے۔ نہیں میان تم میرے خوردہ ہو۔ تمہارے ساتھ ہم مشربی روا نہیں۔ یہاں کوئی سرائے تو ہوگی جہاں رات کو پڑاؤ کر سکو؟

پروینز: سرائے تو نہیں البتہ ہوتی ہیں۔ ایک سے ایک بڑھ کر۔ نہایت آرام دہ۔ آپ کو بڑے شوق سے ٹھہرائیں گے۔

مرزا غالب: مان نہ مان میں تیرا جہان۔ میں کیوں کسی کے سر جاکر ڈھتی دے دوں۔

پروینز: نہیں ان کے دروازے سب کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔

مرزا غالب: "ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے۔ دروازے کھلے رہا کریں۔ بیڑ بلاتے تو میں کہیں نہ جاؤں گا، پکارنے کی بھی بات غلط ہے۔

پروینز: دیکھئے یہیں قریب تو ایک ہوٹل ہے۔ پچاس منزلیں ہیں اس کی۔ اوپر کی منزل سے سارا لندن جگمگاتا دکھائی دے گا۔

مرزا غالب: کیا آج شہر میں چراغ غالب ہے؟ کس بات کا؟ پچاس منزلیں گویا یہ نہ منزل نلک سے بھی بننا زل بڑھ گیا۔ ابھی تو میں ادھر سے آیا ہوں۔ بوڑھا آدمی۔ اتنا آسان نہ چڑھنا۔ پچاس منزلیں کیونکر چڑھوں گا۔

پروینز: لفٹ لگی ہے۔ ذرا کی ذرا میں پہنچا دے گی۔ اندر گئے۔ دروازہ بند کیا اور اس نے اوپر کی طرف زپاٹا بھرا۔

مرزا غالب: اور جہ نہ رک وہ اور ٹھہری سیدھی عالم بالا پہ جا کر۔ میں اپنا کام ختم کئے بغیر نہیں جانا چاہتا۔ ایسی خطرناک سواری میں کہ ادھر آپ جڑھے ادھر وہ چڑھی۔" نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاسے رکاب میں۔ اور تمہاری عمر بھی ابھی لفٹ میں بیٹھنے کی نہیں ہے۔ ہاں چب جانا چاہو تو جاؤ، مگر میرے کانوں کو گنہگار نہ کرو۔

پروینز: میں نے آپ کی خفگی دور کرنے کے لئے عرض کیا تھا، ورنہ مجھے تو ابھی تھوڑی دیر یہاں بیٹھنا ہے۔

مرزا غالب: کیوں کیا کوئی مصرع طرت لے کے بیٹھے ہو۔ مشاعرہ ہے شہر میں؟

پروینز: جی نہیں اپنی ایک دوست کا انتظار کر رہا تھا۔

مرزا غالب: کیا کہا، اپنی دوست؟ برنور دار؟ دوست" کلمہ مذکر کا ہے۔ یوں کہو کہ اپنے دوست کا انتظار کر رہا ہوں، یا میرے دوست آ رہے ہیں۔

پروینز: مگر وہ تو قبلہ مذکر نہیں۔ مؤنث ہی کی مصداق ہیں۔

مرزا غالب: اچھا؟ خیر اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ آخر ہم بھی تو یونہی کہتے آئے ہیں۔

دہ آہیرم میں دیکھو نہ کیسویچہ کر غافل تھے شکیب و صبر اہل انجس کی آزمائش ہے

پروینز: معلوم نہیں کہاں رہ گئی؟

مرزا غالب: کیا چیز؟

پروینز: میری دوست۔

مرزا غالب: ابھی جب تک میں ہوں اور دو ٹھیک ٹھیک بولتے رہو۔ اس کے بعد جو چاہے بولنا۔ بتکالے میں کہتے تھے "ہمتی آیا؟

تم نے ابھی ترقی کی کہ میری دوست آئی۔ دوست آیا کہ آئی؟

- پرویز : اور لیجئے وہ آہی گئی۔ ذرا کسی سے بات کرنے کے لئے ٹھٹھکی گئی ہے۔
- مرزا غالب : میاں یہ تو کوئی رسم ہے! یہ لیڈی صاحبہ کو لئے ماکم کی کیا گنتی ہیں؟ بھئی بڑے رسوا والے ہو۔ کوئی لٹکا سیکھ لیا ہے۔ اللہ اللہ صاحبہ!
- مالی خاں کی میونس یہ رسم و راہ کچھ دھاگے سے بندھی چلی آرہی ہے!
- پرویز : ہمیں حضرت کس کا حکم اور کون سا محکوم۔ یہ تو میری درست، معاف کیجئے میرے درست کی آمد آمد ہے۔ ہاں اتنے سے کہ ان کے والد اور ملکستان کی برطانوی سفارت میں ملازم تھے۔ اردو بھی تھوڑی بہت بول لیتی ہے۔ پاکستان میں ایک استانی کی جگہ خالی ہے۔ اس کے لئے یہ بھی امیدوار ہیں۔
- مرزا غالب : استانی؟ تم نے کہا استانی؟ تو کیا یہ قرآن پڑھی ہوئی ہیں؟
- پرویز : جی نہیں، قرآن شریف تو نہیں پڑھا ہوں نے! جیسائی ہیں
- مرزا غالب : خیر میں تو دینتہ المذہب آدمی ہوں۔ کرستان میں، گو یا صبح معنوں میں "بت کا فر"۔
- پرویز : یہ وہاں لڑکیوں کو انگریزی پڑھائیں گی۔ پاکستان کے شہر لاہور میں۔
- مرزا غالب : پاکستان؟ بھئی یہ نم نے کونسی ولایت کا نام لیا اور لاہور تو دلی سے اوڑا پر پنجاب کے احاطے میں تھا، کیا اٹھ گیا وہاں سے؟
- پرویز : جی نہیں وہیں کا وہیں ہے۔ میں نے عرض کیا ناکہ بڑے بڑے انقلابات ہو چکے ہیں۔
- مرزا غالب : ہاں، تم نے کہا کہ بڑی بڑی جنگیں ہوئیں۔ پھر گوروں کی فتح ہوئی کہ کالوں کی؟
- پرویز : حضرت وہ گوروں کا لون کی نہیں وہ تو عالمگیر جنگیں تھیں۔
- مرزا غالب : آخر بول کس کا بالارہا؟
- پرویز : آخر میں.. اللہ کا فضل رہا۔ اب یہ صورت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان آزاد ہو گئے اور اس کو بھی برسوں ہوئے۔
- مرزا غالب : بھئی یہ پاکستان کونسی ولایت ہوئی؟ پورب میں کچھ ہیں؟
- پرویز : گورڈون جانب۔ ہندوستان کے دونوں جانب پاکستان کی سلطنت ہے، یوں سمجھئے کہ سابقہ ولایت تقسیم کر دی گئی ہے۔ انگریز اب وہاں حاکم نہیں رہے۔
- مرزا غالب : اے بھئی تو کیا پھر تیسویں سلطنت آگئی۔ یا مرہٹے آئے براہے؟
- پرویز : جی نہیں بلکہ عوامی سلطنت۔ دونوں ملکوں میں جمہوریت قائم ہے۔
- مرزا غالب : یہ لفظ تو تم نے خوب بڑنا "جمہوریت بہت معقول۔ قاتل کی امت میں اضافہ ہو رہا ہے۔
- لڑکی : (انگریزی میں) ہیلو، گڈ ایوننگ۔ میں محل تو نہیں ہو رہی؟
- پرویز : تو کم ایلو گم میری۔ مرزا غالب سے ملو، ہمارے مشہور شاعر۔ تم نے ضرور ان کا نام سنا ہو گا۔
- لڑکی : (انگریزی میں) ارے سچ ہے۔ یہ تو بڑی خوش نصیب ہے۔ جناب مجھے آپ سے مل کر بڑی مسرت ہوئی! مزاج ٹریف؟
- مرزا غالب : ہم تو صرف اتنا ہی سمجھے کہ آپ نے خوشنودی کا اظہار فرمایا ہے۔ جیتی رہو۔ بڑھ سہاگن۔
- پرویز : آپ انگریزی نہیں بولتے۔ تم اردو میں ہی بات کرو و خرم و نہیں۔ اچھی خاصی تو بولتی ہو۔ خوش ہوں گے۔
- لڑکی : مسٹر صاحب۔ میں آپ کا برس میں گئی تھی۔ لاسٹ ٹائم جب برسی ہوا۔
- مرزا غالب : لیڈی صاحبہ۔ خدا کے غضب سے ڈریئے۔ میری برسی میں شریک ہوئے ہوں گے کچھ منشی، کچھ مولوی۔ آپ وہاں کہاں۔ کب اور کیسے؟ یہ تو کہتے ہیں میرے انتقال کو بہت مدت ہو گئی۔

لڑکی : فوسر۔ لاسٹ ٹائم ، جب آپ کا برسی ہوا بہت اچھا برسی ہوا ۔
 پردینہ : say " برسی ہوئی " ہمیں تو خفا ہو جائیں گے ۔
 لڑکی : آئی ایم سوری ۔ برسی ہوئی اور لوگ پیسہ پڑھا ۔
 مرزا غالب : کیوں بھی کیا انگریزی میں تیرے کو پیسہ کہتے ہیں ؟
 پردینہ : جی نہیں پیر یعنی مخالف ، تنقیدی مضمون ۔
 مرزا غالب : عیب صواب سب میں ہوتے ہیں ۔ تنقید کی اس میں کیا بات ہے ۔ مرلے کے بعد تو دشمن کو بھی بخش دیتے ہیں ۔
 لڑکی : میوزک بھی ہوا ۔ بہت تالی بجا ۔
 مرزا غالب : اچھا تالی بھی پڑی !
 لڑکی : اور میں آپ کا دیوان بھی دیکھا ۔ " مرکا جگتا " بہت پسند کیا BIAUTIFUL
 مرزا غالب : لیڈری صاحبہ آپ کو غلط فہمی ہوئی ۔ یہ کوئی اور غالب یا گلاب ہوگا ۔ پہلے کوئی اسٹر نکل آئے تھے ۔ پھر شاید
 غالب بھی نکل پڑے ۔ بھی وہ ڈگریاں ان ہی کی طرف بھجوا دینا ۔ میری جان بخش دی جائے تو بہتر ہے ۔ میں نیشن
 سے بھی باز آیا ۔ ساہوکار کا قرضہ بھی قاضی الحاجات اپنے آپ بھر دے گا ۔



نشد حریت

صفحات : ۳۴۴ ، سائز : ۹ ۱/۲ x ۷ ، مجلد مع خوبصورت گرد پوش
 قیمت : چار روپے پچاس پیسے ، ترتیب : شاہ الحق حق

اردو شاعری پر سب سے بڑا الزام یہ ہے کہ یہ صرف حسن و عشق کی شاعری ہے جسے
 اکثر " فراریت " کا نام بھی دیا جاتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے ۔ " نشد حریت " کے مطالعے
 سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ہماری اردو شاعری پر سیاسی زندگی کا اتنا بھرا پورا اثر اور واضح اثر تو
 موجود ہے کہ شاعری کی تاریخ سیاسی تاریخ کا خلاصہ نظر آتی ہے ۔
 " نشد حریت " گزشتہ دوسو برس کی ملی شاعری کا منتخب مجموعہ ہے ۔ اس کا پہلا ایڈیشن
 اگست ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا ۔ اس کی ہمہ گیر مقبولیت اور طلب کی وجہ سے دوسرا ایڈیشن
 جون ۱۹۶۴ء میں شائع کرنا پڑا ۔ پہلی اشاعت سے دوسری اشاعت تک کے درمیان عرصے میں
 پاکستان کا " خاموش انقلاب ۱۹۵۸ء " رونما ہوا جس سے متاثر ہو کر شاعروں نے ملی موضوعات
 پر بھی نظیں کہیں ۔ ان نظموں کا انتخاب دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا گیا ہے ۔
 ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی
 پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

بھاری بھر کم بونس

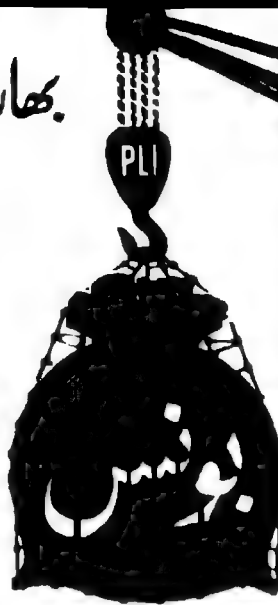
پوسٹل لائف انشورنس
کی خصوصیات:

سب سے زیادہ بونس

سب سے کم پرمیئم

سب سے بڑا ادارہ

سب سے زیادہ بیمہ دار



بونس کی شرح (فیصد)

پچھلے پانچ سالوں میں ہر سال کے لئے

میں جاتے پالیسی پر - ۳۶ روپے

معیاری پالیسی پر - ۲۷ روپے

پرمیئم کی شرح

ایک ہزار کی پالیسی پر ۲۵ سال کے عمر پر

تین سال کے لئے لگاتار -

میں جاتے پالیسی پر ۲۵ روپے ۶۰ پیسے

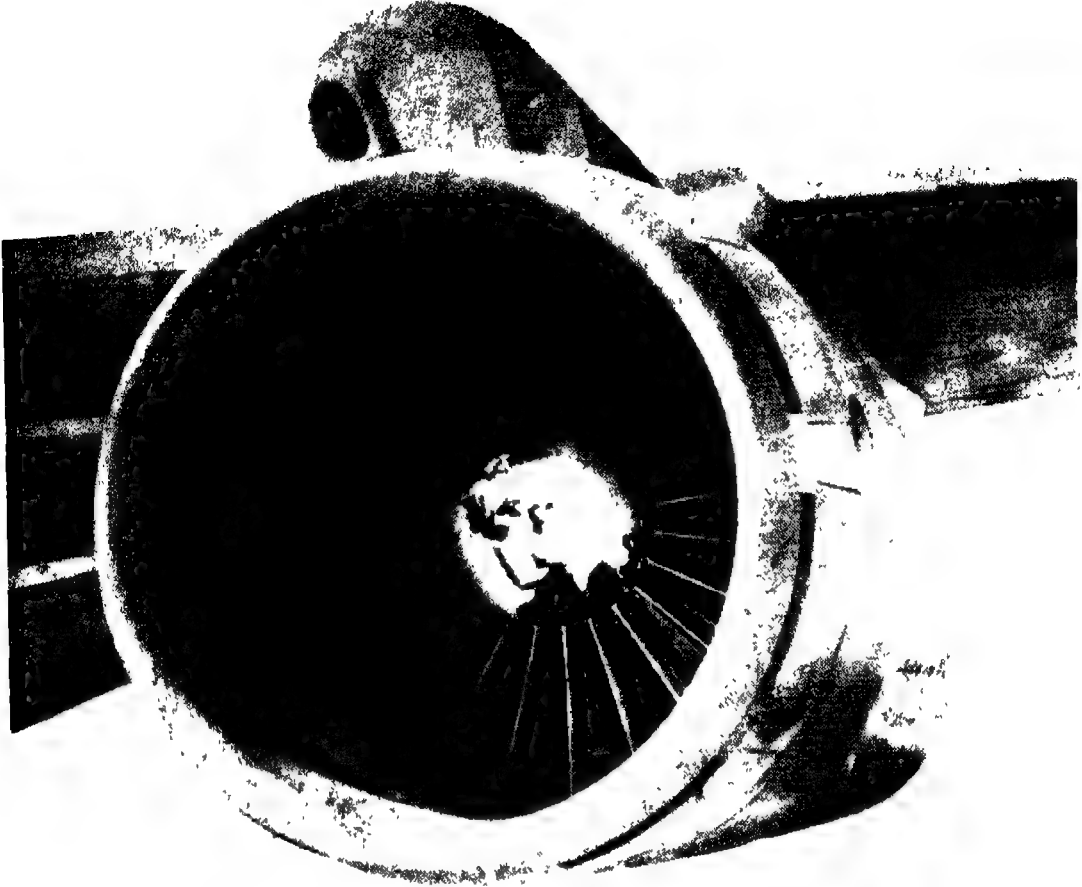
معیاری پالیسی پر ۳۱ روپے ۷۵ پیسے



پوسٹل لائف انشورنس

PLI-3/68

2512



پنی-آئی-اے کے جیٹ میں دنیا سمٹ آئی ہے

کھڑکیاں سہرا۔ پہلے سے کہیں زیادہ تیسروں کا اور
فرام وہ ہو گیا ہے۔
پاکستان اور برصغیر کی ملک کے درمیان ہماری جڑیں
پر ہندوؤں کی تعلیمات پر نہ کہ ہمیں ہو گئی ہے اور لی آئی ہے
ہمیشہ کی طرح، ہوائی سفر کو آپ کے لئے زیادہ سے زیادہ
پر آسان بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے
لی آئی اے کے جیٹ طیارے پورے شہر کو لائے
آپ دیا گیا ہے، استعمال کے لئے بہتر براہ راست ہے۔

موتی ہیں اور ان کے اہم شہروں کو پاکستان کے قریب تر آتی ہیں۔
ایشیا میں کیش، سنگاپور، رگون، ٹاگ، کتھن، واکل، موزہ،
تھران، دھران، کورین، وونجی، دوسا، کوریت، تھیلو اور سیروٹا
افریقہ میں سیرالی اور کابوہ
یورپ میں ماسکو، روم، بیرمن، فرسکفرٹ، ہیروا
استنبول اور لندن۔
لی آئی اے کے ہر آسان، ایک رفتار جیٹوں کی بدولت
پاکستان اور دنیا کے تمام ترین شہروں

لی آئی اے کے جیٹ طیارے پر قدم رکھنے کی دنیا کے
طویل فاصلے سمٹ جاتے ہیں۔
لی آئی اے کی پروازوں کا وسیع سلسلہ عرب میں لندن، کنگ
اور مشرق وسطیٰ میں، ٹاگ، کنگ، پیس، ہوا ہے
(وکیل کے لئے پروازیں گلی جلد کی مشہور ہونے والی ہیں)
استنبول اور ٹاگ کے درمیان۔
ہمارے ہر واری دیا کے نصف سے زیادہ رقبے پر
پہلے ہوتے ہیں براعظموں کو ایک دوسرے سے منسلک

پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز **PIA**



COMMISSION IN THE TECHNICAL BRANCH OF THE PAKISTAN AIR FORCE

CONDITIONS OF ELIGIBILITY : EDUCATIONAL QUALIFICATIONS:

A Degree in Engineering (not civil).

AGE : Between 18 to 30 years on
1st August, 1969.

NATIONALITY : Pakistani.

INELIGIBILITY :

- Candidates who have been rejected twice by the Inter-Services Selection Board
- Candidates previously rejected by Service Medical Board.

PAY & ALLOWANCES :

During Training :

Married -Rs. 220/- p.m. (all found).

Unmarried -Rs. 170/- p.m. (all found).

On Commission :

Pilot Officer -Rs. 500/- p.m

Flying Officer -Rs. 600-50-700 p.m.

Flight Lieutenant-Rs. 700-50-1100 p.m.

Squadron Leader-Rs. 1100-50-1200-75
-1650 p m.

Wing Commander-Rs. 1525-75-1900 p m.

Plus admissible allowances

For further details and interview
visit the nearest PAF Information &
Selection Centre.

WEST PAKISTAN :

Karachi ----- Ingle Road.

Lahore ----- 38, Abbot Road.

Rawalpindi ----- 3, The Mall.

Peshawar ----- 9, The Mall.

Quetta ----- Queen's Road.

EAST PAKISTAN :

Dacca --- Secretariat Road, Ramna,

Chittagong --- 342, Mehdibagh Road.

**INTERVIEW AT INFORMATION AND SELECTION
CENTRES EVERY MONDAY AT 0800 HOURS.**

LAST DATE OF INTERVIEW

7TH APRIL, 1969

”ماہ نو“ — تحریک آزادی نمبر

مارچ ۱۹۶۸ء

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی صد سالہ جدوجہد آزادی کا مرقع
ضخامت: ۱۳۶ صفحات قیمت: (بلا جلد) دو روپے، (مجلد) تین روپے
عنوانات:

آغاز داستان اور عہد کشور کشائی
مغربی تاجروں کی آمد اور باہمی آویزشیں
انگریزوں کا تسلط

ثقافتِ پاکستان (طبع ثانی) ۱۹۶۶ء

مترجم: شیخ محمد اکرام

صفحات: ۳۴۴ + ۱۶ صفحات تصاویر۔ سائز: ۵ ۱/۴ x ۸ ۱/۴

قیمت: چار روپے پچاس پیسے

یہ کتاب ”*Handbook of Pakistan*“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اصل
کتاب اور ترجمہ دونوں ملکی غیر ملکی عالموں اور بلند پایہ جرائد سے خراج تحسین پا چکے ہیں۔ یہ کتاب
پاکستانی ثقافت کے ہر شعبہ پر محیط ہے۔

مترجمین میں: حامد علی خاں، قاضی احمد میاں، اختر جوناگڑھی، شاہد احمد
دہلوی اور ڈاکٹر سید معین الحق، جلیل قدوائی، پروفیسر کرار حسین اور ابن انشاء شامل ہیں۔
فہرست مضامین:

مقدمہ	از مرتب
اعتراف و تشکر	مرتب
ثقافتی ورثہ کی نوعیت	شیخ محمد اکرام
آثار قدیمہ	سر یامیر دھیل
فنی تعمیر	ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی
موسیقی	فیض محمد اکرام
مصوری	سید امجد علی

ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی
پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

آئینہ پاکستان

صفحات: ۷۲ - سائز: ۱۰ ۱/۲ x ۸ ۱/۲

آرٹ پیپر پر طباعت

قیمت: دو روپے

پاکستان عظیم ملک ہے۔ اس کی حسین سرزمین اور پُر وقار تاریخی عمارتیں اس کی
میداوار اور صنعتی کارخانے، اس کے باشندے اور ان کا رہن سہن اور رسم و رواج اس
عظیم ملک کے آئینہ دار ہیں۔ یہ رسالہ ایک آئینہ ہے جس میں ملک کے ہر شعبہ زندگی کا
عکس صاف صاف نظر آتا ہے۔ یہ رسالہ تمام تر تصاویر سے مزین ہے۔

مشرقی پاکستان میں فن تعمیر

صفحات: ۲۰ + ۳۲ تصاویر سائز: ۷ ۱/۲ x ۹ ۱/۲

رنگین مردق، اعلیٰ کاغذ

قیمت ۷۵ روپے

اس کتابچے میں مشرقی پاکستان کے فن تعمیر کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اسلام سے قبل
کا دور تین حصوں میں تقسیم ہے۔

۱۔ اسٹوپا ۲۔ باغ ۳۔ مندر

اسلامی دور بھی تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آخر میں حصول آزادی کے بعد
کے فن تعمیر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی

پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳

بنیادی جمہوریت کے نظام کو سمجھنے کے لئے تین اہم کتابیں

ہم سے پوچھئے

(زیر طبع)

”پاک جمہوریت“ کے ہر دلعزیز کالم میں پچھے ہوئے ہزاروں سوالات میں سے ایک ہزار سوالات اور ان کے جوابات پر مشتمل ہے۔ یہ سوالات بنیادی جمہوری نظام کے مختلف رشتوں، ان کے اختیارات، ضابطوں، قوانین، معاشی عدالت اور عائلی قوانین کے تمام پہلوؤں پر مبنی ہیں۔ ان کے جوابات ماہر قانون دانوں کے مشورے سے مرتب کئے گئے ہیں۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات، جلد مع سرنگی گرد و پوش۔

قیمت صرف چھ روپے۔ بکس بورڈ ڈائٹن صرف چار روپے۔

تاخیر سے بچنے کے لئے جلد از جلد آرڈر کرالیں۔

آپ کی درخواست پر کتابیں بذریعہ دی، پی ایچ بیجوائی جاسکتی ہیں۔ جو حضرات مذکورہ تینوں کتابوں کا آرڈر کرنا چاہیں گے انہیں ”بنیادی جمہوریت“ - صدر ایوب کی تقریر اور بیانات کی جلد کتاب تحفہ پیش کی جائے گی۔ تینوں کتابیں منگوانے پر محصول ڈاک ادارہ برداشت کرنا پڑے گا۔ دی، پی ایچ کو اپنے یا بذات خود کتاب حاصل کرنے کے لئے مندرجہ پتے پر رجوع کریں۔

انتخاب پاک جمہوریت

بنیادی جمہوریتوں کے ترجمان ہفتہ وار ”پاک جمہوریت“ کے مضامین کا انتخاب ہے جو پچھلے آٹھ سال میں بنیادی جمہوریتوں کے نظام سے متعلق ملک کے سربراہ اور وہ اشخاص اور ماہرین نے وقتاً فوقتاً لکھے۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات، جلد مع سرنگی گرد و پوش
قیمت صرف چھ روپے، بکس بورڈ ڈائٹن صرف چار روپے۔
علاوہ محصول ڈاک۔

”مرقع جمہوریت“

اس کتاب میں بنیادی جمہوریتوں کے نظام کے مختلف پہلوؤں پر مشہور و معروف مضمون نگار حضرات کے لکھے ہوئے مضامین یکجا کئے گئے ہیں۔

ضخامت دو سو صفحات، جلد مع سرنگی

گرد و پوش۔ قیمت صرف چار روپے۔

علاوہ محصول ڈاک۔

ہفتہ وار ”پاک جمہوریت“ - ۲ فین روڈ لاہور

اگر آپ لکھتی نہیں ہیں

تو اس اشتہار کو غور سے پڑھیے

کم سے کم سہ ماہی پر معقول منافع کا ہے۔ این آئی ٹی یونٹوں کی یہی خوبی ہے کہ بغیر دوسری کے آپ بڑے بڑے کاروباروں کے منافع میں حصہ دار بن سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کا سرمایہ محفوظ رہتا ہے اور آمدنی مسلسل ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ لکھتی بننے کے خواب سے کہیں بہتر ہے۔

پُرسترت مستقبل اور خاندانی خوشحالی کے لئے زیادہ سے زیادہ یونٹ خریدیے یہ آسانی سے بھنائے جاسکتے ہیں اور ان پر انکم ٹیکس میں بھی رعایت ہوتی ہے۔ این آئی ٹی نے اس سال ۱۰۵ پیسہ فی یونٹ منافع دیا ہے۔

نیشنل انوٹینٹ ٹرسٹ لیٹڈ

یہ اشتہار
اپنی بیگم کو
بھی دکھائیے۔



Advertisement Number
170428
Date 29.9.92

